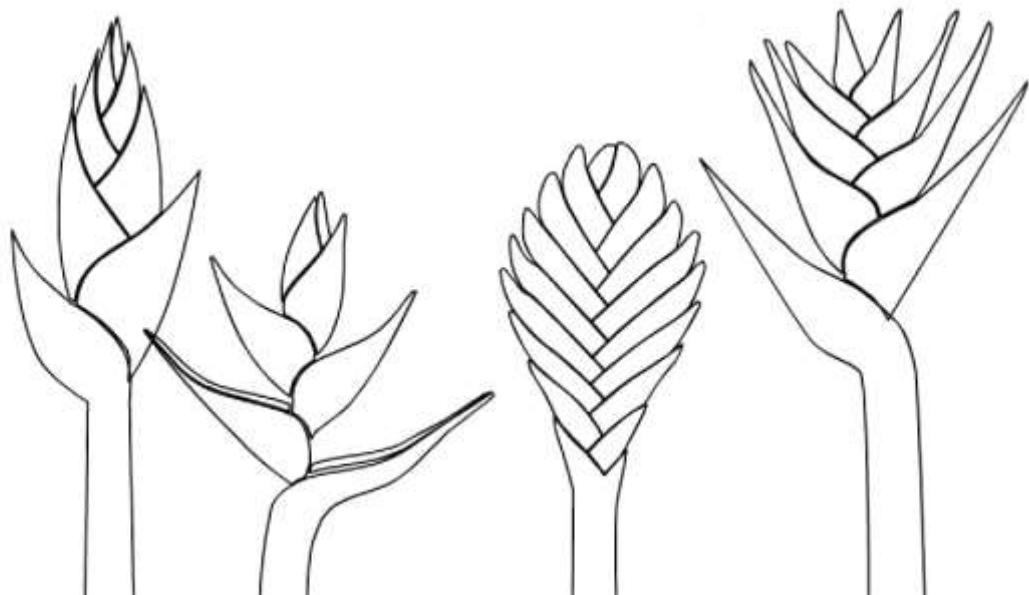


UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
Departamento de Geografia

BLUMA FERNANDEZ DE BONA

Solo da rabeca:

Território e Patrimônio Cultural,
o caso do Fandango Caiçara.



São Paulo

2016

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
Departamento de Geografia

BLUMA FERNANDEZ DE BONA

Solo da rabeca:

Território e Patrimônio Cultural,
o caso do Fandango Caiçara.

Trabalho de Graduação Individual
apresentado ao Departamento de Geografia
da Faculdade de Filosofia, Letras e
Ciências Humanas da Universidade de São
Paulo, como parte dos requisitos para a
obtenção do título de Bacharel em
Geografia, sob orientação da Profª Drª
Larissa Mies Bombardi

São Paulo

2016

BONA, Bluma F. De. **Solo da rabeca: Território e Patrimônio Cultural, o caso do Fandango Caiçara.** Trabalho de Graduação Individual apresentado ao Departamento de Geografia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para a obtenção do título de Bacharel em Geografia, aprovado pela seguinte Banca Examinadora:

Prof^a. Dr^a. Larissa Mies Bombardi
DG/FFLCH/USP
Orientadora

Prof^a Dr^a Neusa de Fátima Mariano
DGTH/CCHB/UFSCAR

Prof^a Dr^a Sueli Angelo Furlan
DG/FFLCH/USP

Agradeço a presença de Dauro Marcos do Prado em minha banca de defesa. Por questões burocráticas de titulação acadêmica sua assinatura não pode estar oficialmente junto às demais professores da banca.

Seu cohecimento e experiência com o tema desta pesquisa o faz, não apenas capaz de julgar meu trabalho, como talvez ele seja uma das pessoas mais bem preparadas para tal função. Portanto, reservo aqui um lugar para sua assinatura, juntamente com minha crítica à burocracia acadêmica que se não bem fundamentada, pode perder de foco a questão central das universidades, a própria construção do conhecimento.

É importante dizer ainda que a participação de Dauro do Prado na banca deste TGI contou com o consentimento das professoras presentes.

Dauro Marcos do Prado
Liderança Caiçara
Representante caiçara na Comissão Nacional de
Povos e Comunidades Tradicionais

Que a educação pública deixe de ser um privilégio.

*“A viagem não acaba nunca. Só os viajantes acabam.
E mesmo estes, podem prolongar-se em memória,
em lembrança, em narrativa.
Quando o visitante sentou na areia da praia e disse:
“Não há mais o que ver”, sabia que não era assim.
O fim de uma viagem é apenas o começo de outra.
É preciso ver o que não foi visto, ver outra vez o que se viu já,
ver na primavera o que se vira no verão, ver de dia o que se viu de noite,
com o sol onde primeiramente a chuva caía, ver a seara verde, o fruto maduro,
a pedra que mudou de lugar, a sombra que aqui não estava.
É preciso voltar aos passos que foram dados,
para repetir e para traçar caminhos novos ao lado deles.
É preciso recomeçar a viagem.
Sempre.”*

José Saramago

“Muito obrigada por você ter vindo. Muito obrigada por você ter vindo.

Muito obrigada por esta tarde linda! Muito obrigada por esta tarde linda!”.¹

Talvez seja no momento dos agradecimentos que realmente tomamos consciência do quanto o Trabalho de Graduação Individual (que de *individual* tem é quase nada!) é, na verdade, uma parte de nossa própria história, narrando nossa caminhada ao lado da Geografia.

Quantas oportunidades estiveram presentes ao longo deste estudo, quantas pessoas fizeram parte da minha graduação contribuindo na construção do que sou. O sentimento de gratidão torna-se presente neste momento de conclusão de ciclo e, o TGI acaba sendo também uma oportunidade de verbalizar meu reconhecimento pelos que fizeram parte desta trajetória.

Felizmente, neste momento, torna-se praticamente impossível elencar poucos nomes, assim como é em vão tentar manter minha escrita dentro dos rigores acadêmicos, afinal refiro-me também a um plano pessoal da minha trajetória universitária.

Meu agradecimento

ao Departamento de Geografia da USP pela oportunidade de estudo e principalmente vivências de campo, fundamentais em minha formação.

Ao IEB (Instituto de Estudos Brasileiro) por valorizar a cultura brasileira e, principalmente, por significar uma pequena esperança de que o conhecimento interdisciplinar pode estar presente também na academia.

Agradeço à FAPESP pela bolsa de Iniciação Científica cuja pesquisa embasou grande parte de meu TGI.

Sou grata pelas bolsas de permanência estudantil que recebi ao longo de toda a graduação (CRUSP), assim como à Pró Reitoria de Graduação pela bolsa de intercâmbio. Junto ao meu agradecimento fica o desejo sincero de que estes apoios possam abranger todos os alunos que precisam e não apenas uma parcela tão pequena.

Agradeço profundamente à Berenice Balsalobre por me incentivar a abrir os olhos e perceber quão perto de mim a Geografia sempre esteve.

À querida Julia Andrade eu agradeço pelo exemplo de força e determinação diante da vida. Agradeço por me relembrar que a Geografia é

¹ Cantiga popular brasileira, disponível em gravação do grupo *A Barca*, no projeto *Turista Aprendiz*, canção *Adeus, meu lindo amor*.

encantadora e por me incentivar na busca pelo caminho que existe entre cultura popular e Geografia.

À Elisabete Ribas (Diretora do Arquivo do IEB), por mostrar que é possível encontrar pessoas cujo discurso se alinha com a prática, e que ética, amorosidade e competência podem construir grandes trabalhos.

Ao professor Rodrigo Valverde pela disposição e abertura para conversas e orientações de estudo.

Meu reconhecimento ao lindo trabalho de mestrado do Bruno Costa, que tanto contribuiu na reflexão do contexto ao qual o Fandango está inserido. Agradeço também pelas conversas e apoio.

Ao amigo Rodrigo Ribeiro pelo acolhimento sereno e profundo em tantos temas desta vida.

Agradeço aos amigos Adriana Lima, Cleiton do Prado, Heber do Prado, Pedro do Prado, Paulo César Franco e Marcos do Prado pelas conversas que tanto contribuíram na construção desta pesquisa, assim como pelo exemplo de coragem, dedicação e força que está presente na postura de vocês diante de sua luta, diante da vida.

Meu agradecimento especial à Associação dos Jovens da Juréia e a União dos Moradores da Juréia, tanto pelas contribuições nesta pesquisa, quanto por me mostrarem a força que o trabalho em grupo possui.

Meu muito obrigada às artesãs do Criqué Caiçara² por gentilmente me cederem às imagens utilizadas na capa e nas folhas de rosto dos capítulos desta pesquisa. Meus cumprimentos ao belíssimo trabalho que realizam.

Agradeço à Sueli Furlan pelos lindos trabalhos de campo, pelo entusiasmo, disposição, confiança, e por nos mostrar a beleza que é observar a natureza.

Um agradecimento especial aos mestres Walter Garcia, José Sérgio, Hainz Dieter e Eduardo Girotto, pelos incômodos causados, pelas noites mal dormidas após as aulas e principalmente por proporcionarem uma verdadeiramente experiência de educação.

Agradeço ao exemplo alegre e otimista de força e perseverança que meu pai me oferece a cada dia. Te agradeço por me ensinar a acreditar em mim mesma e lembrar que “*quando achamos que não vamos mais aguentar, ainda estamos na metade de nossa força!*”

² Os produtos da Criqué Caiçara são feitos por artesãs e artesãos que vivem na Estação Ecológica da Juréia, que inspirados a fauna e na flora local confeccionam e pintam manualmente cada peça. Para saber mais sobre o trabalho dos caiçaras acesse: https://issuu.com/pauladib/docs/catalogo_crique_caic_arara.

À minha mãe sou grata pelo acompanhamento amoroso e paciente nestas eternas caminhadas. Agradeço também pelas leituras e correções de texto, isso desde os tempos em que eu escrevia tudo junto errado e sem vírgula e sem pausa! Espero que tenha mudado, mama!

Aos pequenos grandes Vitor, Pablo e Miguel, serzinhos de luz que me presenteiaram com sua alegria a cada nova descoberta do mundo.

Ao meu irmão Rodrigo eu agradeço pelo exemplo de integridade e força. São estes encontros que nos fazem, no fundo no fundo, não nos sentirmos sós. Te agradeço profundamente por estar comigo nesta caminhada. Isso me fortalece.

À minha tão querida irmã Clara, pela generosidade, amorosidade e por me relembrar sempre sobre a riqueza do perdão. Agradeço ao meu cunhado Christian pela paciência e olhar atento que tanto contribuem na transformação familiar.

Meu amor e gratidão ao Pedro, meu irmão, parceiro desde os tempos em que desbravávamos telhados alheios. Parceiro ainda hoje, tempos em que os desafios do amadurecimento, persistência, busca por serenidade e coragem se colocam diante de nós.

E são encontros como o com Beatriz Oikawa que comprovam não ser necessário laços sanguíneos para que sejamos irmãs. Te agradeço por estarmos caminhando juntas e por me incentivar a confiar.

À tia Milú, agradeço por me apoiar alegremente em minhas escolhas e por estar tão presente, me mostrando que a distância do coração não respeita regras da cartografia.

Agradeço à minha avó Elza, pelo apoio e amor incondicionais e por “mexer o caldeirão” sempre que necessário.

Ao meu tio Fran eu sou grata pela alegria e generosidade diante da vida.

E como em um abraço amoroso me sinto apoiada sempre pelos queridos tio Tussi e Alice. Sentir o olhar atento e a presença de vocês é verdadeiramente um presente, que me possibilita compreender a beleza que é o amor de família.

Ao Rafael De Bona sou grata por me mostrar que não há limites para o carinho, podemos sim ser primos, irmãos, amigos, admiradores e até guardacostas um do outro.

À Dalcer Matos eu sou grata por me conduzir paciente e generosamente pela eterna caminhada do autoconhecimento. Agradeço-te por me mostrar quanta beleza há em colocarmo-nos à disposição do outro, buscando sempre fazer o bem.

Cecília Dell'Aqua, gratidão por me acolher com sorriso e braços abertos nos momentos em que a alma precisa do calor da força transformadora da arte.

Gratidão aos amigos e amigas por estarem comigo onde quer que seja, André Volich, Pedro Imenes, Márcia Daiane, Mellanie Schiler, Samir Luna, Lúcia Sígolo, Camila Leibholz, Giulia Harkaly, Flávia Altenfelder, Bernardo Tilkian, Andrea Helou, Maria Carolina Fernandes, Talita Lima, Érika Rocha, Luane Vecchi, Flávio Nascimento, Ednéia Santos, Bruna Galichio e Vinícius Salsotto. Com certeza a *passagem* São Paulo teve muito mais cor por estarmos juntos.

Aos amigos do Germinar, companheiros de jornada que de perto ou de longe estão conectados nesta rede invisível que nos fortalece. *Onde nossos talentos encontram as necessidades do mundo, lá está nosso caminho, nosso lugar*³.

Sou grata à Raissa Sanches pela dedicação em tudo o que faz e por fortalecer a certeza de que a distância física é apenas uma ferramenta que pode fortalecer os laços do afeto. Agradeço ainda às queridas Isadora Athias, Bianca Pereira e Isabel Mosch responsáveis com infinitos momentos de alegria e por me mostrarem o valor das amizades.

Muitas vezes tomamos alguns caminhos que só futuramente compreendemos a importância que tiveram. O encontro com Isadora Serrer e Stefanie Matern é um destes exemplos. Ter vocês por perto em cada novo ciclo representa força e alegria para mim. A graduação em Geografia já teria valido só por termos nos encontrado.

Agradeço à querida hermana Yamila Assis e o amigo Raul Cordeiro Neto, pelo sorriso acolhedor que inspira coragem e alegria diante da vida.

E às vezes, quando menos esperamos a vida nos presenteia aproximando pessoas queridas. Karina Ferro te agradeço pela companhia alegre e sincera, por tantos aprendizados, pelos papos infinitos madrugada adentro e pelas invasões de cama.

Ao grande amigo Anderson do Prado pelo apoio, fiel amizade e companhia disposta e criativa.

³ Referência à frase de Aristóteles.

Meu respeito pelo querido Fernando Parré. Agradeço-te por me lembrar constantemente que a serenidade é uma escolha e que sensibilidade pode ser uma força.

Ao querido Fábio Alkmin agradeço pelo ensinamento generoso e paciente nos meus primeiros passos dentro do universo da pesquisa. E gratidão profunda, principalmente, por me incentivar a me olhar de frente, sem medo, atitude inerente ao processo de amadurecimento. Respeito e carinho eternos.

Gratidão profunda à Guta (Maria Augusta Torres) pela alegria, espontaneidade e motivação presentes na descoberta desse mundão e por me apresentar um lugar e pessoas realmente especiais. Você está presente, mesmo que fisicamente longe.

Agradeço à querida professora Larissa Bombardi pela confiança ao longo desta pesquisa, assim como pela acolhida serena, pela amizade e principalmente por mostrar que é possível aliar pesquisa com maternidade e família.

Para onde será que as palavras vão quando o que queremos expressar parte de um lugar tão profundo? É assim que me encontro diante de você Tomaz. Mas no fundo sabemos que quando nossos olhos se encontram e nossas mãos se tocam, toda e qualquer palavra se torna alegremente desnecessária. Agradeço-te por pacientemente me ensinar a confiar no outro e permitir que o amor se manifeste.

Agradeço à família Prado por me receber de coração aberto e sorriso no rosto. Pelas histórias, ensinamentos e por tantas demonstrações de que o amor familiar possui uma força indescritível.

Gratidão e respeito à todo aquele conhecimento que não está na academia... e nem pode estar.

Resumo:

Presenciamos um período histórico em que as manifestações culturais de natureza imaterial (saberes, formas de expressão, celebrações e lugares) estão sendo cada vez mais valorizadas, tanto em sua importância social e cultural, como econômica, exercendo o Estado-Nacional um papel fundamental nesse processo.

Esta pesquisa tem por objetivo compreender o processo de reconhecimento do Fandango Caiçara como Patrimônio Imaterial brasileiro e de que forma este reconhecimento se manifesta na vida dos fandangueiros, principalmente no que se refere à relação destas comunidades com o território.

Apesar do reconhecimento do Fandango Caiçara como um bem cultural de natureza imaterial, o processo de desterritorialização das comunidades portadoras desse conhecimento continua se dando de maneira intensa. Partimos da hipótese de que sem os espaços materiais e simbólicos de referência fundamental para a reprodução social dos grupos caiçaras, a efetivação da salvaguarda e continuidade de suas manifestações culturais se tornam seriamente comprometidas.

Palavras-chave:

Território; Patrimônio Imaterial brasileiro; Fandango Caiçara.

Abstract:

We are witnessing a historical moment in which immaterial cultural demonstrations (knowledge, ways of expression, celebrations and places) are being increasingly valorized, not only in their social and cultural importance, but also economical, the National State playing a fundamental role in this process.

This research aims to comprehend the process of recognition of the Fandango Caiçara as a Brazilian Immaterial Inheritance and how this recognition manifests in fandangueiro's lives, specially concerning these communities relation to the territory.

Despite the recognition of the Fandango Caiçara as an immaterial cultural good, the deterritorialization process of the communities that carry this knowledge continues to happen intensively. We start from the hypothesis that, without these symbolic places of fundamental reference for the social reproductions of the caicara's groups, the effective protection and continuity of their cultural manifestations will be seriously compromised.

Key Words:

Territory; Brazilian Immaterial Inheritance; Fandango Caiçara

Sumário

Capítulo I_APRESENTAÇÃO	18
Capítulo II_INTRODUÇÃO	22
Capítulo III_TERRITÓRIO E O PROCESSO DE TERRITORIALIZAÇÃO NO BRASIL	33
3.1 O conceito de Território	35
3.2 Formação territorial brasileira	38
3.3 A questão ambiental.....	41
3.4 Caracterização da região estudada	46
3.4.1 Introdução	46
3.4.2 Ocupação Humana	47
3.4.3 Os caiçaras.....	47
3.4.4 Transformações sócio-culturais	49
3.4.5 O município de Iguape.....	53
3.5 Restrições aos meios de vida e o movimento de resistência caiçara	55
Capítulo IV_FANDANGO E CULTURA CAIÇARA	65
4.1 O Fandango	66
4.1.1 O Fandango e o mutirão: convívio social	70
4.2 O projeto “Museu Vivo do Fandango”	74
4.3 A dança e seu papel social	81
Capítulo V_POLÍTICAS CULTURAIS NO BRASIL	84
5.1 Políticas Culturais no Brasil, um panorâmica histórico	85
5.2 IPHAN e as políticas públicas de Patrimônio Imaterial.....	94
5.3 Novas abordagens sobre a patrimonialização de bens culturais	100
Capítulo VI_REFLEXÕES	106
Capítulo VII_REFERÊNCIAS	111
Capítulo VIII_ANEXOS	116
8.1 Fotos	117

Índice de figuras:

Figura 1 - Mapa da região considerada no registro do Fandango Caiçara pelo IPHAN. Fonte: PIMENTEL, A; GRAMANI, D; CORRÊA, J (org), Museu Vivo do Fandango - Associação Caburé (2006).....	24
Figura 2 - Mapa das Unidades de Conservação do Estado de São Paulo (Fonte: Fundação Florestal).....	44
Figura 3 – Cobertura vegetal no Estado de São Paulo (Fonte: CAVALLI; GUILLAUMON; SERRA; VICTOR).....	44
Figura 4 - Mapa da região considerada no registro do Fandango Caiçara pelo IPHAN. Fonte: PIMENTEL, A; GRAMANI, D; CORRÊA, J (org), Museu Vivo do Fandango - Associação Caburé (2006).....	47
Figura 5 - Mapa do município de Iguape/SP. Fonte: PIENTEL et al, 2006.	54
Figura 6 - Nascer do sol na praia do Prelado (Iguape/SP) após o primeiro Fandango. Fonte: Bluma De Bona, setembro de 2015.	118
Figura 7 - Desenho manual do mapa da praia entre o Rio Una e o Rio Verde (áreas atualmente localizadas dentro da Estação Ecológica Juréia Itatins). Fonte: desenho feito a mão por Heber do Prado.	118
Figura 8 - Trabalho conjunto para descascar a mandioca. Fonte: Bluma De Bona, agosto de 2014).....	119
Figura 9 - Dauro do Prado ralando a mandioca em mutirão de preparo da farinha. Fonte: Bluma De Bona, agosto de 2014.....	119
Figura 10 - Mão de Dauro do Prado colocando a mandioca ralada em cesto para secagem. Fonte: Bluma De Bona, agosto de 2014.	120
Figura 11 - Cesto com mandioca ralada para secar em instalação construída pelos caíçaras. Fonte: Bluma De Bona, agosto de 2014.	120
Figura 12 - Dona Nanci do Prado torrando a farinha de mandioca em tacho de fogão a lenha. Fonte: Maria Augusta Torres, agosto de 2014.	121
Figura 13 - Por do Sol no Rio Una no caminho de volta da primeira ida ao Grajaúna. Fonte: Bluma De Bona, agosto de 2014.....	121
Figura 14 - Conversa com a família Prado e amigos em que apresentei esta pesquisa para a comunidade. Fonte: Karina Ferro, janeiro de 2016.	122
Figura 15 - Mutirão no Grajaúna (Juréia/SP) para limpar o córrego. Fonte: Bluma De Bona, janeiro de 2016.....	122
Figura 16 - Mutirão de limpeza da área em que havia entulhos deixados pela Fundação Florestas/SP. Grajaúna (Juréia/SP). Fonte: Karina Ferro, janeiro de 2016.	123
Figura 17 - Roda de conversa antes do início dos trabalhos do mutirão. Fonte: Karina Ferro, fevereiro de 2016.	123
Figura 18 - Corte e preparo do bambu para construção de parede. Fonte: Karina Ferro, fevereiro de 2016.	124

Figura 19 - Trecho da parede de bambu e cipó construída no mutirão. Fonte: Karina Ferro, fevereiro de 2016. 124

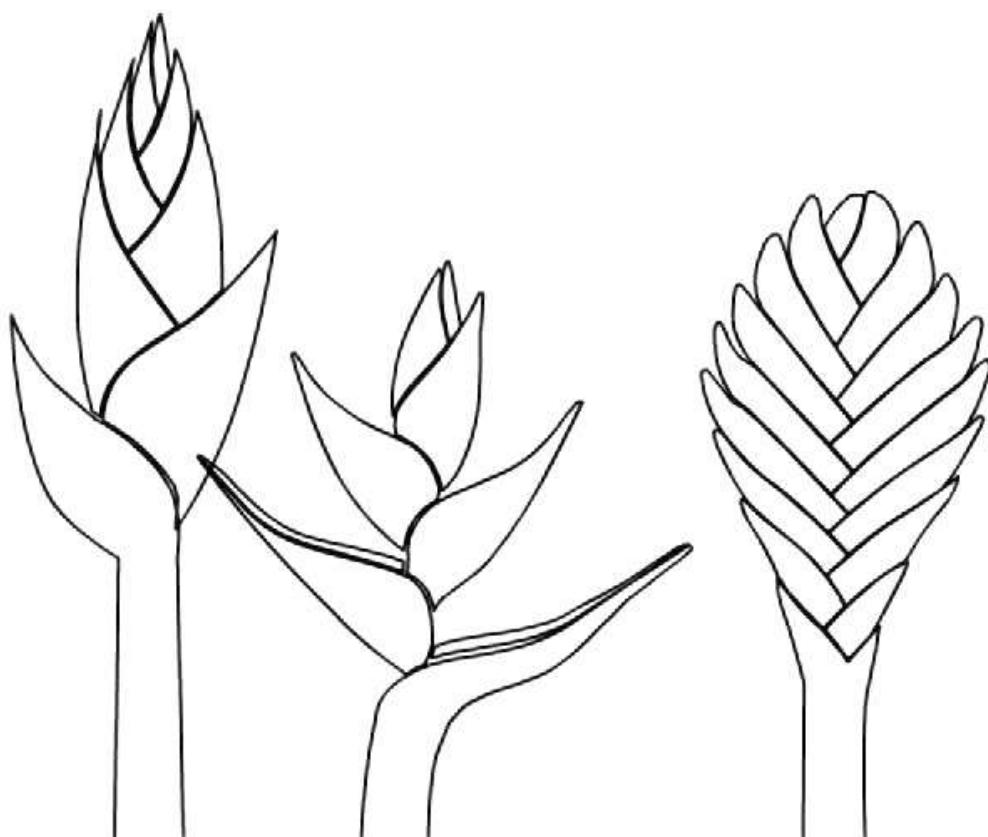


“As coisas estão longe de ser todas tão tangíveis e dizíveis quanto se nos poderia fazer crer; a maior parte dos acontecimentos é inexplicável e ocorre num espaço em que nenhuma palavra nunca pisou”.

Rainer Maria Rilke

Capítulo I

APRESENTAÇÃO



Até onde minha memória alcança, consigo reconhecer em mim uma grande paixão pela dança. A sensação de poder sentir e conhecer o espaço através dos movimentos corporais, de conhecer o outro, de conhecer a mim mesma, está presentes até hoje quando entrego-me à ela.

Com a intenção de que eu pudesse contribuir no processo de autoconhecimento das pessoas através do movimento⁴, iniciei minha vida acadêmica na Psicologia. Logo percebi que não era ali meu lugar, pelo menos não naquele momento. Foi então que abri espaço para a Geografia, e por mais distintas que estas formações aparentam ser, para mim é clara a relação entre elas.

Suscintamente, o que posso dizer é que ambas buscam compreender as formas pelas quais os seres humanos se relacionam entre si e com o ambiente que habitam. Talvez, a grande diferença esteja na escala em que isso acontece. A Psicologia olha mais para o indivíduo e para os processos que ocorrem no espaço que há dentro de si, já a Geografia observa como se dá o processo de construção do espaço a partir das relações sociais e de como as relações sociais são construídas a partir do espaço.

Foi através do interesse pelo papel social da dança e pelas manifestações culturais que entrei em contato pela primeira vez com o termo *Tombamento de Patrimônio Imaterial*, gerando-me inquietações e perguntas. Parecia-me contraditório chamar manifestações culturais e, principalmente a cultura popular de *Patrimônio*, quanto mais *tombá-las*⁵. Como isso era possível? Quais as transformações que este processo de reconhecimento causava nas comunidades? De que forma esta *salvaguarda* se dava? Ou não se dava?

Depois de buscar no Departamento de Geografia da USP algum professor interessado em me orientar no tema, foi com a amiga e atual professora da Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ) Julia Andrade

⁴ Dança, esporte, circo, etc.

⁵ Apenas posteriormente vim a compreender que não se trata de um tombamento, da forma como estamos habituados a ver, e sim de um registro, um reconhecimento. Fato tal que diminuiu minha inquietação mas não a fez desaparecer.

que encontrei coragem para não abandonar a busca por relacionar cultura popular e Geografia.

A pesquisa se aprofundou em um trabalho de campo que realizamos em 2012, de forma independente, na cidade de Cachoeira/BA para estudar o Samba de Roda do Recôncavo Baiano e, principalmente, a Festa da Irmandade da Nossa Senhora da Boa Morte.

Ao contrário de voltarmos com nossas inquietações amenizadas, outras tantas dúvidas e críticas surgiram nesta vivência e, minha motivação por continuar este estudo aumentou. Tendo convicção da importância dos trabalhos de campo, aliada à minha proximidade com a família Prado na Juréia e de sua luta pelo território, foi que escolhi estudar o Fandango Caiçara.

Iniciei esta pesquisa em 2014 com uma bolsa de Iniciação Científica financiada pela FAPESP com a orientação da professora Larissa Bombardi e, apesar de ter se passado alguns anos desde que comecei a me dedicar à temática patrimonial, o tempo parece tornar-se sempre mais e mais curto. Quantas são as perguntas e descobertas que surgem nesta caminhada e, a única certeza que fica é de que nunca sentirei ter chagado ao fim.

A bolsa de iniciação científica significou um grande exercício para mim. Reconheço como aspecto positivo o fato de poder me dedicar a uma pesquisa e receber uma bolsa por isso, porém, o valor da bolsa é baixo e a exigência de que tenhamos dedicação exclusiva, ou seja, que não podemos ter vínculos empregatícios tampouco realizar estágios remunerados durante este período, é algo limitador.

Outra dificuldade foi seguir as exigências dos órgãos financiados, que vão desde o modelo de projeto, concepção de hipótese inicial, metodologia e forma de escrita. Reconheço que, por um lado, este molde me proporcionou **aprendizados, porém, creio que moldar-me à ele, me distanciou da minha forma de me comunicar**, minha escrita, da minha própria forma de ver o mundo. Como grande parte do texto que compõe meu TGI foi utilizado nos relatórios entregues à FAPESP, percebo que em alguns momentos

Um dos grandes desafios iniciais da pesquisa foi justamente o de aprender a lidar com o meu *papel como pesquisadora*, visto que minha relação

de amizade com a família Prado era próxima e anterior ao início do estudo. Se, por um lado, esta proximidade me possibilitou vivenciar de perto a cultura caiçara e ter o respeito e confiança da comunidade, por outro, tenho consciência que meu posicionamento político diante do processo de desterritorialização caiçara da Juréia é parcial.

Ao longo deste processo, porém, pude compreender que esta *imparcialidade* na construção do conhecimento é, na verdade, bastante questionável, o que me possibilitou mergulhar a fundo no tema que escolhi pesquisar, pelo qual tenho tanto carinho e respeito.

Neste ponto ressalto a obra de Carlos Brandão, **Pesquisa Participante** (1981), fundamental no processo de me despir destes paradigmas positivistas que podem imobilizar⁶. “*Nenhum conhecimento é neutro e nenhuma pesquisa serve teoricamente ‘a todos’ dentro de mundos sociais concretamente desiguais*” (P. 11).

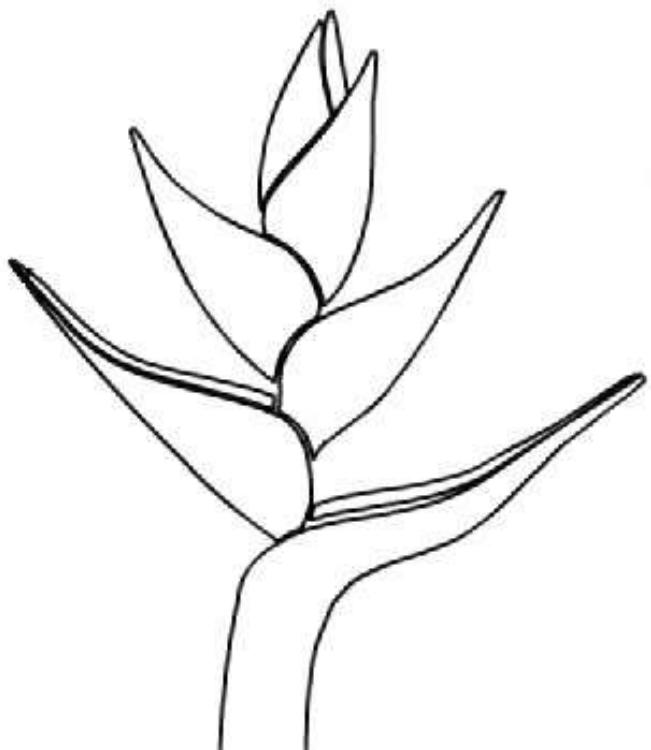
Para além do agradecimento pelo apoio nos debates políticos, históricos e culturais a respeito da cultura caiçara e de seu território, fica minha gratidão profunda pelo acolhimento e transformações que este contato próximo com eles me possibilitou.

Estas experiências e outros tantos encontros que tive e tenho com a família Prado, são extremamente ricos, pois posso vivenciar na prática a chamada sociabilidade caiçara. Os trabalhos coletivos, os ensinamentos de como fazer, as conversas, histórias na cozinha, a troca de saberes, o baile, enfim, este universo simbólico da cultura. Com certeza estar ali com eles é algo que realmente especial e, apesar de querer transmitir estas experiências através de palavras neste texto, resta-me, por fim, aceitar o fato de que isso não é possível.

⁶ E depois de mais de seis anos de academia posso dizer que quase imobilizaram. Como a burocracia acadêmica e alguns professores/visões podem tornar tão árido e rígido algo que é profundamente vívido, rico e vasto? O conhecimento. Ah! Como ele me encanta. Ainda bem que tive tempo de olhar para ele de novo com olhos curiosos antes de encerrar este ciclo, a graduação. Alguns mestres que tive nesta caminhada motivaram-me a não abandonar este olhar. Motivaram-me a não abandonar o meu próprio olhar diante do mundo. Alguns deles: Julia Andrade, José Sérgio, Eduardo Giroto, Heinz Dieter, Walter Garcia, Larissa Bombardi e Sueli Angelo Furlan. E junto ao meu agradecimento fica o desejo sincero de que o sentimento de me sentir "privilegiada" por tê-los tido como professores não dure por muito tempo. Conhecimento não é uma questão de privilégio e sim de direito.

Capítulo II

INTRODUÇÃO



É como se o Fandango tivesse esse papel de juntar as pessoas que por um motivo ou por outro tiveram que sair daqui
(Adriana Lima, janeiro de 2016).

Presenciamos um período histórico em que as manifestações culturais de natureza imaterial (saberes, formas de expressão, celebrações e lugares) estão sendo cada vez mais valorizadas, tanto em sua importância social e cultural, como econômica, exercendo o Estado-Nacional um papel fundamental nesse processo.

Busca-se com esta pesquisa, compreender o processo de reconhecimento do Fandango Caiçara como Patrimônio Imaterial brasileiro e a forma pela qual este reconhecimento se manifesta na vida dos fandangueiros, principalmente no que se refere à relação destas comunidades com o território.

O recorte espacial da pesquisa se dará a partir do chamado “território do Fandango” (IPHAN, 2011, p.21), cuja área compreende os municípios de Iguape e Cananéia (sul do estado de São Paulo) e Guarareçaba, Paranaguá e Morretes (norte do estado do Paraná).



Figura 1 - Mapa da região considerada no registro do Fandango Caiçara pelo IPHAN. Fonte: PIMENTEL, A; GRAMANI, D; CORRÊA, J (org), Museu Vivo do Fandango - Associação Caburé (2006).

O Fandango pode ser entendido como uma expressão musical-coreográfica-poética e festiva da cultura caiçara, intimamente ligada aos modos de vida e os saberes e fazeres dessa população. A prática do Fandango está associada “tradicionalmente” tanto à organização de festas em retribuição aos mutirões⁷ de plantio, colheita e atividades que exigem esforço coletivo, como também ao universo das festas religiosas. A expressão cultural chamada Fandango é bastante complexa, envolvendo diversas formas de elaboração e execução de melodias, versos e coreografias, além da fabricação artesanal dos instrumentos musicais. (IPHAN, 2011).

⁷ *Mutirão, pixirão, pixirunga, mitirão, multirão, mutirom, pixirum, pixirom, puxirão, ademão* são palavras utilizadas para designar esta forma de trabalho coletivo.

A data de registro do Fandango Caiçara como um Bem Cultural de Natureza Imaterial (na categoria de *Formas de Expressão*)⁸ se deu em dezembro de 2012 pelo Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) e, a partir de então, esta manifestação está sob sua proteção. Segundo o IPHAN, “*o patrimônio cultural de um povo é formado pelo conjunto dos saberes, fazeres, expressões, práticas e seus produtos, que remetem à história, à memória e à identidade desse povo*” (2012, p.12). A ideia de patrimônio não se limita, portanto, apenas aos bens materiais (como a conservação de edifícios, monumentos, objetos e obras de arte), trata-se também, para além disso, da salvaguarda dos usos, costumes e manifestações culturais imateriais que fazem parte da vida das pessoas e que se transformam ao longo do tempo.

Faz-se interessante notar que, ao mesmo tempo em que há o reconhecimento de um Território do Fandango, os caiçaras que aí habitam sofrem um intenso processo de desterritorialização, com profundos impactos no modo de vida desta população, entre elas o enfraquecimento da própria prática do Fandango:

A redução da prática dos mutirões, das atividades agrícolas, da pesca, extrativismo vegetal, significou mudanças também na sociabilidade destas comunidades, em seu lazer e em suas esferas de solidariedade. [...] Habitando uma faixa da Mata Atlântica bastante conservada, justamente pelas atividades tradicionais que desenvolvem, foram presenciando seus territórios serem transformados em áreas protegidas, cuja legislação proibiu os cultivos de subsistência, a caça e o extrativismo vegetal, tornando os caiçaras estrangeiros em suas próprias terras. (DIEGUES, 2004).

O processo de desterritorialização a que nos referimos, diz respeito à instalação de Unidades de Conservação⁹ por parte do Governo brasileiro, que

⁸ Este reconhecimento é legalizado a partir do Decreto 3.551/2000, que instituiu o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI) e o Registro dos Bens Culturais de Natureza Imaterial. Trataremos desta política com maior detalhamento no capítulo 5.1 *Políticas Culturais no Brasil, um panorama histórico*.

⁹ Há vários tipos de Unidades de Conservação (UCs), com diferentes nomes e diretrizes de atividades a serem realizadas; algumas mais restritivas, voltadas para pesquisa e conservação, outras para visitação e atividades educativas e algumas que conciliam habitação e uso produtivo e urbano do território.

O SNUC agrupa as UCs em dois grupos: Proteção Integral e Uso Sustentável. As Unidades de Proteção Integral têm como objetivo preservar a natureza, sendo admitido apenas o uso indireto dos seus recursos naturais, com exceção dos casos previstos na própria Lei. Já as Unidades de Uso Sustentável, por sua

vai desde a proibição de práticas de subsistência - como as agrícolas, extrativistas, artesanais e de pesca – até, em muitos casos, à expulsão de moradores que habitam estas áreas.

O modelo das Unidades de Conservação adotado no Brasil é resultado de uma visão Norte Americana que, segundo Diegues (1994), fundamenta-se na noção de mito naturalista supondo a incompatibilidade entre ações de quaisquer grupos humanos e a conservação¹⁰ da natureza. A adoção deste modelo é conflituosa com a realidade dos países tropicais, cujas florestas eram e ainda são habitadas por *populações tradicionais*¹¹.

Desta forma, a legislação ambiental brasileira contribuiu para um processo de desterritorialização e mudanças na sociabilidade destas comunidades, entre elas, o enfraquecimento da própria prática do Fandango. Observamos aí uma importante contradição, pois, se as práticas do Fandango estão intrinsecamente ligadas a um modo de vida caiçara, como afirma o próprio IPHAN (órgão nacional responsável pelo registro), uma iniciativa que visa a salvaguarda desta manifestação cultural deveria, para ser coerente, reconhecer e assegurar as condições necessárias para a continuidade desses padrões de sociabilidade específicos que o sustentam. Caso contrário, esta política de reconhecimento e salvaguarda cumpriria apenas um dos âmbitos aos quais se propõe a fazer, a saber, o registro documental.

Partimos, portanto, da premissa de que sem os espaços materiais e simbólicos de referência fundamental para a reprodução social dos grupos caiçaras, a efetivação da salvaguarda e continuidade da manifestação cultural se torna seriamente comprometida.

O entendimento de Território adotado no dossiê de registro do Fandango Caiçara parte da ideia de que:

vez, têm como objetivo compatibilizar a conservação da natureza com o uso sustentável dos recursos, conciliando a presença humana nas áreas protegidas. Para ler mais a respeito, vá para o texto específico de UCs de Uso Sustentável (fonte: Instituto Socioambiental – ISA, 2016).

¹⁰ É importante esclarecer as diferenças básicas entre *preservação* e *conservação*. A corrente teórica conhecida como *preservacionista* defende que as áreas naturais não devem sofrer qualquer interferência da ação humana. Já os *conservacionistas* defendem a possibilidade de um manejo sustentável dos recursos naturais, podendo assim contar com a presença humana, desde que vise a proteção da natureza.

¹¹ Sobre este conceito baseamo-nos em Manuela Carneiro da Cunha e Mauro W. B. Almeida. ***Populações tradicionais e conservação Ambiental***. In: *Cultura com aspas e outros ensaios*, 2009.

As concepções de territorialidade que permeiam a população que habita esta região são dinâmicas e flexíveis, sendo construídas ao longo de uma trajetória específica de ocupação histórico-social, não é, portanto, apreendida somente por delimitações administrativas. Neste espaço, de limites fluídos, observa-se a importância do território para as práticas culturais destas populações. Entre a lida com a roça, a pesca ou mesmo nas localidades mais urbanizadas, diferentes apropriações deste território se efetivam, definindo uma particular „cosmografia”, estabelecida através de usos, saberes e memórias coletivas que atravessam o sentido puramente físico da noção de território. (LITTLE, 2001. Apud IPHAN 2011. p.9).

O ponto de vista assumido pelo IPHAN e pelas comunidades caiçaras sobre conceito de “território” vai ao encontro de nosso entendimento. Baseando-se em Raffestin (1993), acreditamos que as relações de poder não se restringem àquelas relacionadas ao Estado, de forma que o conceito de território – um espaço definido e delimitado por e a partir de relações de poder – não deve, portanto, se restringir ao território nacional e suas delimitações político administrativas.

Nossa abordagem, dessa forma, concebe o território antes de tudo como relações sociais projetadas no espaço, as quais definem uma alteridade e projetos diferenciados de uso e apropriação do mesmo. Tal parece ser o caso a que nos propomos a analisar uma vez que o território, para a população caiçara, é fundamental não apenas materialmente como também simbolicamente.

Segundo Diegues (2004) e Sousa (2012), entende-se por caiçaras as populações que surgem da mescla étnico-cultural de indígenas, de colonizadores portugueses e, em menor grau, de escravos africanos. Os caiçaras têm seu modo de vida atrelado a atividades voltadas à agricultura itinerante de base familiar, ao extrativismo vegetal, à pesca artesanal, à caça de pequenos animais e à confecção de utensílios de trabalho. Esta cultura se desenvolveu, sobretudo, nas “áreas costeiras dos atuais estados do Rio de Janeiro, São Paulo, Paraná e norte de Santa Catarina”. (DIEGUES, 2004, p. 9).

Para Denise Sousa (2012), a identidade “caiçara” não se assenta sobre a posição social, mas sim sobre vínculos de parentesco e compadrio,

conhecimentos acerca da natureza e o compartilhamento de costumes, tradições e simbolismos, ou seja, assenta-se sobre a cultura.

Dessa maneira, os bairros rurais caiçaras são territórios construídos a partir da forma como os moradores ocuparam o espaço e se relacionaram com ele e entre si, não apenas materialmente, mas também simbolicamente. “A produção material e não material da vida não são espaços separados, mas combinam-se para produzir seu modo de vida”. (DIEGUES, 2004, p. 22).

Se, por um lado, o reconhecimento do Fandango Caiçara aparenta significar um incentivo à manutenção dos bens culturais de natureza imaterial, por outro, a eficácia desse objetivo torna-se seriamente questionável, já que em geral, não nos parece ir além do registro e catalogação destes bens.

No caso específico desta pesquisa, tal questionamento se torna muito pertinente, visto que, como dissemos, apesar do reconhecimento do Fandango Caiçara como Patrimônio Imaterial do Brasil, o processo de desterritorialização das comunidades portadoras desse conhecimento continua se dando de maneira intensa. (PIMENTEL, et al. 2006; SOUSA, 2012).

A hipótese levantada por nós diz respeito à aparente limitação da iniciativa de registro do Fandango, no sentido fortalecer esta prática e sua continuidade como manifestação artística e cultural das comunidades caiçaras desta área específica, uma vez que, segundo nosso entendimento, esta política de salvaguarda privilegia o reconhecimento de um “território” específico da manifestação cultural e não, um território dos agentes que a (re)produzem. Se o território é fruto de relações sociais, então o que deve ser preservado são essas relações que originam o Fandango, ou seja, relações inerentes ao “modo de vida caiçara”.

Buscaremos, ao longo do texto, apresentar elementos teóricos e empíricos capazes de embasar nosso ponto de vista sobre a salvaguarda do Fandango Caiçara, oferecendo assim, subsídios para a construção de um debate crítico a cerca das políticas culturais imateriais do Brasil. Além disso,

procuraremos fundamentar, em cada capítulo, os elementos que compõem a hipótese desta pesquisa¹².

A argumentação teórica organiza-se, portanto, em três grandes temas: *Território e processo de territorialização no Brasil; Fandango e Cultura Caiçara; Políticas Culturais no Brasil*. Estes, são compostos por subcapítulos em que apresentamos aspectos que aprofundam o debate e visam alcançar embasam os objetivos da pesquisa.

No capítulo III *Território e processo de territorialização no Brasil*, abordaremos o conceito de Território a partir da Geografia (3.1 *O conceito de território*), que será seguido pela discussão sobre a formação territorial do Brasil no contexto capitalista (3.2 *Formação territorial brasileira*). O item 3.3 *A questão ambiental*, dedica-se ao aprofundamento sobre o modelo de conservação da natureza adotado no Brasil, já no subcapítulo 3.4 será feita uma caracterização da região estudada.

Para finalizar o capítulo sobre Território, optamos em trazer um debate sobre questões atuais da situação dos caiçaras na Juréia (3.5 *Restrições aos meios de vida e movimento de resistência caiçara*). A base teórica para esta discussão partiu de um artigo elaborado por membros do LATA¹³ da UNICAMP.

Passando para o aprofundamento sobre *Fandango e a Cultura Caiçara* (capítulo IV), optamos por organizar a abordagem em três subtemas: O *Fandango* (4.1), o *Projeto “Museu Vivo do Fandango”* (4.2) e o *papel social da dança* (4.3).

Em se tratando do Fandango, abordaremos alguns aspectos sobre esta prática, principalmente no que se refere à música, a dança, os instrumentos musicais e a vivência social ao qual esta manifestação cultural está inserida. Seguiremos, pois, com uma descrição sobre o projeto “Museu Vivo do Fandango” por sua importância tanto no desenvolvimento desta pesquisa

¹² Sem os espaços materiais e simbólicos de referência fundamental para a reprodução social dos grupos caiçaras, a efetivação da salvaguarda e continuidade de suas manifestações culturais se tornam seriamente comprometidas.

¹³ O Laboratório de Antropologia, Territórios e Ambientes (LATA) é um grupo de pesquisa vinculado ao Centro de Estudos Rurais (CERES) do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas (IFCH) da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP).

quanto para as comunidade caiçaras e para o próprio registro do Fandango como um Bem Cultural Brasileiro.

Para finalizar este capítulo, dedicaremos atenção a um dos aspectos artísticos que compõem o Fandango, a dança. Além de ter sido ela uma das principais motivações iniciais de meu interesse pela temática cultural, nos parece que o debate sobre o papel social da dança, principalmente no caso do Fandango Caiçara, ainda é pouco explorado apesar de muito pertinente.

Passando para a abordagem sobre as *Políticas Culturais no Brasil* (capítulo V), traçaremos, primeiramente, um panorama histórico a respeito destas políticas (subcapítulo 5.1). Com o objetivo de contextualizar o cenário ao qual está inserido o registro de Patrimônio Imaterial pelo órgão federal IPHAN, no item 5.2 *IPHAN e as políticas públicas de Patrimônio Imaterial*, faremos uma contextualização sobre a formação desta instituição, assim como da política de salvaguarda.

Tanto as políticas culturais de bens imateriais quanto o próprio projeto *Museu Vivo do Fandango*, são resultado de um debate que amplia a visão sobre patrimônio, memória e preservação cultural. Desta forma, dedicaremos o subcapítulo 5.3 *Novas abordagens sobre a Patrimonialização de bens culturais*, para trazer alguns aspectos desta discussão. Já no capítulo VI *Reflexões*, abriremos espaço para compartilhar algumas sensações e reflexões que surgiram ao longo do processo de construção da pesquisa.

Realizar as entrevistas foi fundamental para mim, pois, refletir sobre cada tema que eu queria abordar e a forma como iria perguntar, foi bastante positivo. Olhar nos olhos de cada um que conversei, expondo meu ponto de vista sobre a própria história deles, me fez ter certeza da responsabilidade que possuímos quando realizamos uma pesquisa.

Algumas perguntas serviram de base nas entrevistas e foram feitas a cada um que conversei, para que pudesse comparar as respostas e ter diversos pontos de vista sobre o tema. Este fato, porém, não excluiu a abertura para outras questões que surgiram ao longo da conversa.

As perguntas base, feitas aos caiçaras, fandangueiros e lideranças comunitárias foram:

1) Qual sua relação com o Fandango? O que o Fandango é/significa para você?

2) Você percebe alguma mudança na prática do Fandango depois que ele foi reconhecido como Patrimônio do Brasil?

3) Esse reconhecimento fez diferença para você pessoalmente?

4) Quais aspectos positivos desse reconhecimento?

5) Quais aspectos negativos?

6) O que poderia mudar para ser melhor?

7) Qual a sua opinião sobre o IPHAN?

8) O que você achou do projeto *Museu Vivo do Fandango*?

9) Qual sua opinião sobre o *Revelando São Paulo*¹⁴?

10) De que forma o turismo se relaciona com o Fandango e a cultura caiçara?

11) De que forma você acha que o território está relacionado com o Fandango e sua continuidade?

12) Como o Fandango auxilia na auto identificação do “ser caiçara”?

13) O que é território para você?

As entrevistas realizadas foram fundamentais para este estudo, desta forma, além de inserir alguns trechos ao longo do texto, eles encontram-se também na abertura de cada subcapítulo.

Realizei ainda, uma entrevista com um funcionário do IPHAN, ao qual tentei ao máximo fazer perguntas que estivessem relacionadas às anteriores, feitas com a comunidade, porém, pela diferença dos contextos do técnico do IPHAN e dos caiçara a maioria das perguntas tiveram de ser adaptadas.

Todas as entrevistas¹⁵ foram transcritas por mim, o que, apesar de extremamente trabalhoso é fundamental para uma reflexão mais profunda

¹⁴ De acordo com o site oficial do “Revelando São Paulo”: O Programa Revelando São Paulo foi criado em 1996 pela Abacai Cultura e Arte, em parceria com o Governo do Estado de São Paulo. Sempre voltado para a Cultura Tradicional do Estado de São Paulo (Patrimônio Imaterial) é um articulador e promotor de ações e políticas culturais em todo o Estado, envolvendo pesquisas, relações institucionais, contatos com as mais diversas comunidades, diálogos e parcerias com os dirigentes culturais dos municípios e instituições privadas de natureza cultural e/ou educacional. Por meio de suas pesquisas e parceiros, este programa revela a importância da cultura imaterial, de saberes e fazeres de várias comunidades e pessoas da região, procurando contribuir com a sua manutenção e extroversão, envolvendo as diversas instâncias dos poderes públicos municipais e estadual, para que se garanta as condições necessárias à sua continuidade. Disponível em: <http://www.abacai.org.br/revelando-interno.php?id=281>

¹⁵ Total de 9 horas e 15 minutos de entrevistas.

sobre cada fala. Transcrever cada entrevista foi um ótimo exercício de reflexão e sistematização dos conteúdos.

Gostaríamos, por fim, de dedicar atenção à escolha das palavras *solo* e *rabeca* no título deste trabalho por serem uma referência tanto ao âmbito musical quanto territorial do Fandango. No que se refere ao lado artístico, o termo *solo* designa um trecho musical tocado por uma só pessoa ou, no caso da dança, um momento em que apenas uma pessoa está dançando, já em uma abordagem geográfica, a palavra *solo* refere-se a uma porção de terra a ser cultivada, um terreno e a própria terra em si.

A *rabeca*, apesar de não ser o instrumento mais importante do Fandango¹⁶, tornou-se um símbolo desta manifestação cultural. Além de não ser um instrumento tão comum na cultura brasileira, como a viola, por exemplo, a *rabeca* normalmente acompanha a melodia das modas e “ocupa o espaço vazio” entre os versos cantados pelos fandangueiros (dando-nos a sensação de estar solando) assumindo, assim, um papel de destaque.

A ideia de explorar o duplo sentido das palavras possibilita uma relação com a pesquisa como um todo. O Fandango foi um estudo de caso sobre as políticas culturais brasileiras, ou seja, colocamo-lo em destaque, em solo, ao mesmo tempo em que o ponto central de análise desta manifestação cultural é a relação dos caiçaras com seu território, com a terra, com o solo.

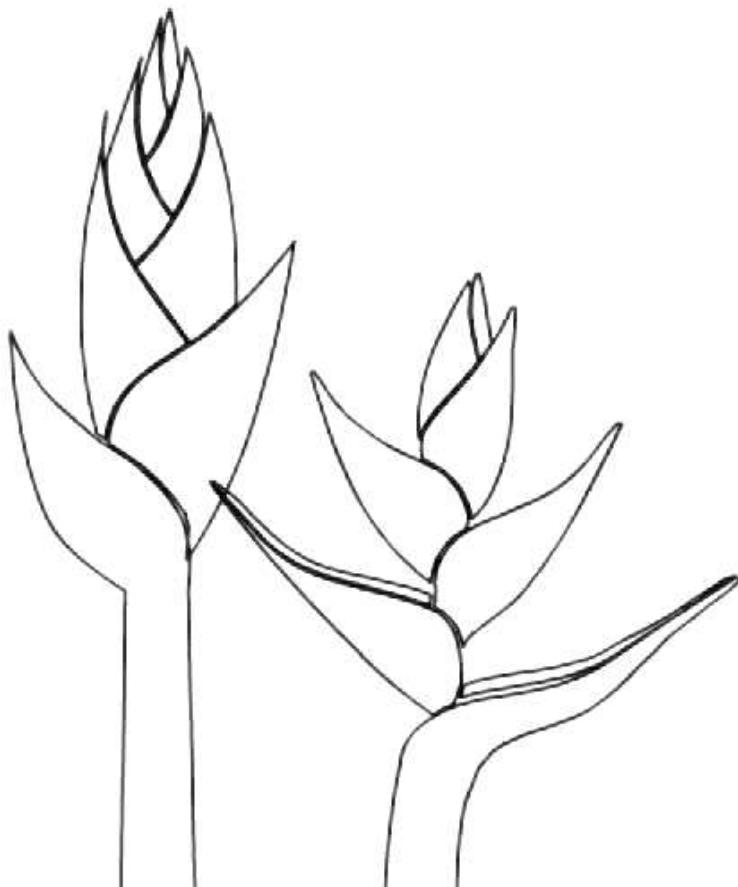
Poderíamos, ainda, explorar outra abordagem da palavra *solo* que em espanhol significa só, sozinho, desacompanhado, desamparado. Em que sentido esta palavra reflete a luta das populações tradicionais por seu território ancestral no Brasil? O quanto a sociedade, as Universidades e os órgãos públicos estão verdadeiramente comprometidos com esta luta que, para além de ser uma questão cultural diz respeito, principalmente, à direitos humanos?

¹⁶ Como veremos no capítulo 4.1 *O Fandango*.

Capítulo III

TERRITÓRIO E O PROCESSO DE TERRITORIALIZAÇÃO NO BRASIL

- 3.1 O conceito de Território
- 3.2 Formação territorial brasileira
- 3.3 A questão ambiental
- 3.4 Caracterização da região estudada.
- 3.5 Restrições aos meios de vida e movimento de resistência caiçara



Partindo do entendimento de que nenhum processo social pode ser analisado isoladamente, para tratar da questão do território caiçara é necessário compreender o contexto maior ao qual está inserido. Desta forma, apresentaremos um posicionamento de como compreendemos as relações sociais na atualidade - estabelecidas pelo modo capitalista de produção - e de como as questões territoriais tem se configurado a partir deste cenário. Para tanto, nos basearemos na noção de territorialização camponesa, uma vez que entendemos os *caiçaras* como sendo uma das especificidades do campesinato no Brasil tendo a terra como seu principal referencial cultural.

Vale ressaltar que optamos por utilizar, ao longo dos demais capítulos desta pesquisa, o termo *caiçara* ao invés de *camponês*, principalmente por ser esta a forma ao qual atualmente eles se autodenominam, porém, nosso

entendimento é o de que os *caíçaras* são uma das especificidades do *campesinato* brasileiro¹⁷.

Antes desta abordagem, porém, é essencial aprofundar a discussão a respeito de nosso entendimento sobre o conceito de *Território*, que é, por excelência, um dos objetos de estudo centrais da Geografia. Dedicaremos, portanto, o primeiro subcapítulo à discussão sobre este conceito baseando-nos, sobretudo, em Rafestin (1993).

3.1 O conceito de Território

Eu acho que território, para mim, não é uma coisa demarcada, não é um quadrado que você está morando ali dentro. Não é o espaço físico, é meio que o espaço espiritual onde você vive, onde você tem toda essência de uma cultura dentro daquele lugar. É um lugar que você não pode perder vínculo, um lugar extremamente familiar, extremamente apropriado para você. (Cleiton do Prado, janeiro de 2016)¹⁸.

Como ponto de partida da discussão territorial, é fundamental entender que o espaço não é sinônimo de território. Território não é o espaço em si, mas “É uma produção a partir do espaço”. (RAFESTIN, 1993, p.144)

Segundo Rafestin, o território compõe-se a partir da interação de três fatores: tempo, espaço e relações sociais. O território, portanto, é composto a

¹⁷ Deixaremos estes conceitos mais claros ao longo deste capítulo.

¹⁸ Cleiton do Prado Carneiro é caíçara, fandangueiro, violeiro e cantor dos grupos de Fandango da AJJ e Pixé de Manema, além de construir viola e rabeca artesanalmente.

partir as relações sociais e de como estas relações plasmam-se no espaço com o passar do tempo.

Neste sentido,

O espaço é, de certa forma, ‘dado’, como se fosse uma matéria-prima. Preexiste a qualquer ação. ‘Local’ de possibilidades, é a realidade material preexistente a qualquer conhecimento e qualquer prática dos quais será o objeto, a partir do momento que um ator manifeste a intenção de se apoderar dele. Evidentemente o território se apoia no espaço, mas não é o espaço. É uma produção a partir do espaço. (RAFESTIN, 1993, p 144).

O território, desta forma, segundo Rafestin (1993), resulta da ação de um ator que, ao se apropriar do espaço, concreta ou abstratamente, o territorializa. Estas ações são sustentadas em um conhecimento e uma prática em comum. A partir daí, o “espaço” passa a ser um espaço construído pelos atores, que, por intermédio deste *sistema sêmico* comum, comunicam suas intenções.

Portanto, o espaço representado não é mais o espaço, mas a imagem do espaço, ou melhor, do território visto e/ou vivido. É, em suma, o espaço que se tornou o território de um ator, desde que tomado numa relação social de comunicação. (RAFESTIN, 1993, p. 147)

Neste sentido, remetemo-nos a Antônio Cândido (1987) que, a partir de uma abordagem cultural dos camponeses no interior paulista, buscou entender a construção do território *caipira*. Para ele, estes três fatores, meio (espaço), tempo e ação humana (relações sociais) não estão isolados, mas se autodeterminam.

De fato, o desenvolvimento como duração social incorpora o espaço à história dos grupos e evidencia os diferentes aspectos da solidariedade de ambos.

[...]

o meio natural aparece de início como grande celeiro potencial, que não será utilizado indiferentemente, em bloco, mas conforme as possibilidades de operação do grupo; pois os animais e as plantas não constituem em si, alimentos do ponto de vista da cultura e da sociedade. É o homem que os cria como tais, na medida em que os reconhece, selecionada e define. O meio se torna deste modo um projeto humano nos dois sentidos da palavra: projeção do homem com suas necessidades e planejamento em função destas – aparecendo plenamente, segundo queria Marx, como construção da cultura. (CÂNDIDO, 1987, p. 23 e 8).

É fundamental compreender ainda que, na perspectiva geográfica, o espaço não é homogêneo, tampouco “neutro” no que se refere à apropriação que dele se pode fazer. Desta forma, o espaço não se configura apenas em um “*projeto humano (...) projeção do homem e suas necessidades e planejamento em função destas*”, como afirma Antônio Cândido (1987). Segundo Larissa Bombardi (2004, p. 47), é importante levar em conta que o espaço também determina algumas possibilidades de ação humana, sobretudo no âmbito agrário.

No caso específico do território caiçara, é interessante notar que estas “possibilidades de ação humana” se fazem visíveis principalmente através das impossibilidades da ação humana decorrentes das restrições de uso do território. Estas restrições evidenciam que a formação territorial não é neutra, tampouco democrática e justa.

Analizar o território significa, portanto, apreender as relações sociais que o determinam. No caso do Brasil, isso significa compreender o modo capitalista de produção e as implicações que este sistema gera no âmbito agrário do país. Segundo Bombardi (2004, p. 48), “*O território enquanto materialização das relações sociais que se estabelecem no espaço ao longo do tempo – significa que o território produzido pelo capitalismo é essencialmente desigual.*”

O território é assumido como síntese contraditória, como totalidade concreta do processo de produção, distribuição, circulação e consumo e suas articulações e mediações políticas, ideológicas, simbólicas, etc., pois, produto concreto da luta de classes travada pela sociedade no processo de produção e reprodução de sua existência. São, pois, as relações sociais de produção e o processo contínuo e contraditório de desenvolvimento das forças produtivas que dão configuração histórica específica ao território. [...] É, em síntese, a unidade dialética, portanto, contraditória, da espacialidade que a sociedade tem e desenvolve de forma desigual, simultânea e combinada, no interior do processo de valorização, produção e reprodução. (OLIVEIRA 1996, 11 e 12).

A formação territorial no Brasil, segundo Bombardi (2004), serviu sempre para que o capital aqui investido voltasse para o país de origem ou, para que parte deste capital pudesse aqui se reproduzir, acumulando-se nas mãos de uma ínfima parcela da população. Esta forma de produção excludente

e contraditória, que é o capitalismo, marca o território brasileiro com a existência de grandes metrópoles, latifúndios do tamanho de países europeus, ao mesmo tempo em que há milhares de pessoas sem terra.

É neste cenário que a luta dos caiçaras pelo território se dá. Enquanto alguns enriquecem a partir da exploração da terra, dos latifúndios, e as grandes cidades crescem engolindo a natureza, uma parcela da população precisa “pagar” pelos danos ambientais causados pelo sistema vigente. E, como veremos no subcapítulo 6.2.5 *Restrições aos meios de vida e movimento de resistência caiçara*, estas populações são expulsas das áreas destinadas à conservação ambiental apesar de estudos que comprovam que sua presença não somente pode ser inofensiva ao ambiente como também positiva.

3.2 Formação territorial brasileira

Eu acho que o meu território, o território do caiçara, é aquele lugar onde a gente estava ontem [referindo-se Grajaúna-Juréia], onde você se sente bem, onde você muda um passo e você sabe porque está mudando aquele passo.

Aqui [referindo-se à Barra do Ribeira, Iguape/SP, onde mora atualmente], hoje em dia, se você muda um passo, dependendo do lugar que você muda o passo, você está no quintal de outra pessoa, é muito muro, muita cerca, muita coisa.
(Cleiton do Prado, janeiro de 2016)

Para compreender o contexto agrário atual do Brasil, se faz necessário que nos remetamos, mesmo que suscintamente, ao processo de formação territorial do país. Para tanto, utilizaremos como base teórica José de Souza Martins (1990 e 1996), Ariovaldo Umbelino de Oliveira (1991) e Larissa Mies Bombardi (2004).

Assim como tantos outros países latino americanos, o Brasil passou por um desenvolvimento capitalista em que a produção visava atender às relações estabelecidas com a metrópole (Martins, 1996). Esta relação pautava-

se na desigualdade e, segundo Bombardi (2004), foi através dela e por meio dela que o capitalismo se desenvolveu, carregando consigo aspectos contraditórios. (p. 61).

Vale lembrar, antes de mais nada, que a terra no Brasil teve, desde o início do processo de invasão portuguesa, um caráter excludente e concentrador. O sistema de capitâncias hereditárias, por exemplo, foi o primeiro responsável pela estrutura fundiária que atualmente temos. Segundo Oliveira (1991, p.28), foi esta forma de apropriação da terra que, posteriormente, deu origem aos latifúndios que se tornaram a base de sustentação do sistema colonial.

Segundo Larissa Bombardi, até a primeira metade do século XIX a terra em si possuía pouco valor uma vez que o trabalho era garantido pela propriedade dos escravos e não pela propriedade da terra.

Com a possibilidade da abolição, deixando de haver a propriedade do trabalhador e estando as terras disponíveis, o trabalho não seria possível. Para continuar as atividades na lavoura cafeeira, duas medidas foram tomadas pelo Estado (que era na verdade composto pelos próprios fazendeiros ou seus representantes): a primeira foi a Lei de Terras de 1850, que determinou o acesso à terra apenas através da compra, mediante pagamento em dinheiro; a segunda foi o incentivo, quando não a subvenção por parte do Estado, à vinda de imigrantes europeus para que substituíssem a mão-de-obra negra.

Se antes o trabalho era garantido através da propriedade da pessoa do trabalhador, a partir daquele momento passou a ser garantido através da propriedade da terra. (BOMBARDI, 2004, p. 61).

A partir deste momento (Brasil-República), a terra se tornou mercadoria, alterando profundamente as relações que se estabeleciam por meio dela. Com o fim da escravidão, a elite passou a não poder mais manter o monopólio do trabalho a partir da dominação sobre a pessoa do trabalhador, desta forma, é a partir do monopólio das terras que a elite busca assegurar o domínio sobre a mão-de-obra. *“Antes, o fundamento da dominação e da exploração era o escravo; agora passa a ser a terra”*. (MARTINS, 1990, p.63).

A Lei de Terras surge, segundo Bombardi (2004), como um marco na história agrária do Brasil, exercendo a função de impedir o acesso à terra, “a

história do campesinato brasileiro é marcada pela sempre presente tentativa de bloqueio de seu acesso livre à terra". (p. 63).

A terra adquire, portanto, uma importância extremamente relevante, uma vez que a extração de renda estava diretamente ligada a possuí-la. Segundo Martins (1990), a propriedade passou a estar sob o poder de grupos políticos e, posseiros¹⁹ e agregados passaram a enfrentar a possibilidade de expulsão de suas próprias terras, pois estas poderiam ser incorporadas às terras "devolutas"²⁰ passando para o poder do Estado que respaldava-se na Constituição de 1891.

Tal mudança teve, mais tarde, consequências políticas muito fortes das quais, até hoje, vemos marcas no Brasil: significou um poder muito grande para as oligarquias regionais, que em troca davam respaldo ao poder central. As relações passaram a configurar-se como troca de favores: o poder central (presidente da república) recebia apoio e sustentação dos governadores e representantes políticos dos municípios e em troca delegava-lhes um poder que ia desde a escolha de funcionários (indicação) das prefeituras, passando pela nomeação de pessoas para cargos do judiciário, até a designação dos que se "beneficiam" com as terras devolutas. Em troca de todo este poder, os oligarcas sustentavam politicamente o presidente, também através de troca de favores: o oligarca "comprava" o voto do lavrador (agregado ou posseiro) em troca de um remédio, um sapato, ou quem sabe em troca de sua permanência na terra. Esta forma de "fazer política" no Brasil ficou mais tarde conhecida como coronelismo. (BOMBARDI, 2004, p.63).

Segundo Bombardi, a partir do século XX, visando obter um saldo favorável na balança comercial, o país passou a ter a necessidade de ampliar a produção agrícola de exportação, pois havia contraído dívidas no processo de desenvolvimento industrial. Este modelo de desenvolvimento desencadeou uma série de expropriações camponesas em consequência à valorização da terra. "A valorização da terra levou à expulsão de posseiros e parceiros²¹ que

¹⁹ Os posseiros são agricultores que, juntamente com a família, ocupam e cultivam, para seu sustento, pequenas áreas de terras devolutas ou improdutivas. Oficialmente eles não possuem o documento oficial de posse da terra.

²⁰ Terras Devolutas são terras públicas compreendidas nas faixas de fronteira dos Territórios e do Distrito Federal e as que não são aplicadas a qualquer uso público, federal, estadual ou municipal, ou que não se encontram, por título legítimo, na posse, ou domínio particular de alguém.

²¹ Parceiros utilizam determinada parcela da terra de um proprietário e divide com ele a produção.

tiveram suas terras griladas²² ou retomadas para que a expansão da agricultura capitalista pudesse se concretizar". (BOMBARDI, 2004, p.64).

Com a expansão da agricultura capitalista, a estrutura fundiária brasileira passou a concentrar-se ainda mais. Segundo Oliveira (1991), a concentração de terras agravou-se principalmente durante os governos militares no processo de mundialização da economia brasileira, exercendo o Estado, o papel de mediador dos interesses capitalistas.

É importante esclarecer que a questão territorial dos caiçaras também se origina deste cenário de valorização da terra. No caso destas populações o processo de desterritorialização iniciou-se, como veremos ao longo do texto, com a especulação imobiliária e foi seguida pelas restrições ao uso da terra, decorrente da instalação de áreas destinadas à preservação ambiental. A este tema daremos mais ênfase por ser ele o foco central desta pesquisa, assim como a situação atual de luta dos caiçaras. O aprofundamento deste tema dar-se-á no próximo subcapítulo.

3.3 A questão ambiental

*Pescador que sofre é o artesanal
Quando o guarda vem me esconde no mangal
É os 'home' da lei e a fiscalização
O meu gerival²³ é o meu ganha-pão...*²⁴

O aprofundamento das leituras e trabalhos de campo realizados evidenciam os conflitos decorrentes da instalação das Unidades de Conservação na área estudada. Desta forma, julgamos fundamental abordar a questão da conservação ambiental que desde sua implementação tem significado uma relação conflituosa com as populações tradicionais e a obra “O

²² Grilagem de terra é um termo que designa a falsificação de documentos para, ilegalmente, tomar posse de terras devolutas ou de terceiros.

²³ Gerival: Um tipo de tarrafa, criado há menos de uma década em Paranaguá (PR). A Tarrafa é uma espécie de rede em forma de漏il com peso em suas bordas, que quando lançada na água se abre e depois afunda, propiciando a captura dos peixes.

²⁴ *Pescador Artesanal*, Paulo Jesus Pereira, “Museu Vido do Fandango” (CD1 – São Paulo, faixa 2).

mito moderno da natureza intocada” nos serviu de base teórica neste aprofundamento.

O autor Antônio Carlos Diegues (1994) argumenta que a criação das áreas naturais protegidas, a partir de meados do século XIX, nos Estados Unidos, se constitui em uma das políticas mais adotadas pelos países do Terceiro Mundo, incluído o Brasil. Segundo o autor, parte desta ideologia preservacionista baseia-se na visão de que o ser humano é necessariamente destruidor da natureza, oriundas de um contexto de rápida expansão urbano-industrial dos Estados Unidos. O modelo norte americano propõe “ilhas” de conservação ambiental de grande beleza cênica, onde os indivíduos da cidade possam apreciar a natureza selvagem.

Segundo o autor, a adoção deste modelo (áreas de preservação sem presença de moradores) entrou em conflito com a realidade dos países tropicais, cujas florestas eram em sua maioria, habitadas por populações (indígenas e outros grupos tradicionais) que possuem outras formas relação com os espaços naturais.

Existe nesses países uma grande diversidade sócio-cultural responsável por séculos de manejo do mundo natural, que tem garantido a diversidade biológica. A imposição de neo-mitos (a natureza selvagem intocada) e de espaços públicos sobre os espaços dos “comunitários” e sobre os mitos bio-antropomórficos (o homem como parte da natureza) têm gerado conflitos graves. Em muitos casos, eles têm resultado na expulsão dos moradores tradicionais de seus territórios ancestrais, como exige a legislação referente às Unidades de Conservação restritivas. Na maioria das vezes, essas leis restringem o exercício das atividades tradicionais de extrativismo, caça e pesca dentro das áreas protegidas. (DIEGUES, 1994, p. 5)

Dentre os problemas ressaltados pelo autor, salientamos a questão social e étnica relativos à expulsão de populações tradicionais de seus territórios ancestrais. A instalação das Unidades de Conservação (UCs), muitas vezes, implica na expulsão e/ou no cerceamento destas populações, o que, segundo Diegues, é uma ação autoritária por parte do Estado, que beneficia as populações urbanizadas, contribuindo “*para a perda de um grande arsenal de etno-conhecimento e etnociência de sistemas de manejo dos recursos naturais e da diversidade cultural*” (DIEGUES, 1994, p. 16).

As principais críticas à inadequação do modelo de Yellowstone aos países subdesenvolvidos são decorrentes de uma visão sócio-ambientalista, própria da ecologia social, ecologia socialista (ou neo-marxista). Esta vertente do movimento ambientalista surgiu da associação de movimentos sociais que lutam pelo direito de acesso à terra e aos recursos naturais por parte dos camponeses, pescadores, ribeirinhos e povos da floresta.

O modelo adotado por muitas UCs é resultado de uma visão que, segundo Diegues, fundamenta-se na noção de mito naturalista que diz respeito a uma representação simbólica pela qual existiriam áreas naturais intocadas pelo ser humano. *“Esse mito supõe a incompatibilidade entre as ações de quaisquer grupos humanos e a conservação da natureza. O homem seria, desse modo, um destruidor do mundo natural e, portanto, deveria ser mantido separado das áreas naturais que necessitariam de uma ‘proteção total’”* (DIEGUES, 1994, p. 45).

Diegues ressalta ainda que um dos argumentos dos “preservacionistas” contra a permanência das populações tradicionais nas áreas protegidas é a pretensa incompatibilidade entre a presença dessas populações e a conservação da biodiversidade. Porém, o estabelecimento das áreas protegidas para a conservação da biodiversidade é, segundo ele, um objetivo posterior uma vez que os parques foram criados fundamentalmente para a recreação e admiração das populações urbanas, pesquisa e educação ambiental.

Neste sentido, em seu mestrado Bruno Esslinger Costa defende que as Unidades de Conservação reafirmam um paradoxo inerente à civilização urbano-industrial, uma vez que as áreas mais preservadas são as que existiam comunidades tradicionais cujos modos de vida se davam numa relação interdependente com a natureza.

Segundo Diegues (2006) cerca de 80% dos caiçaras habitam áreas protegidas por lei e, a maior parte das florestas remanescentes no Estado de São Paulo, concentram-se nestas regiões como podemos ver através dos mapas a seguir.



Figura 2 - Mapa das Unidades de Conservação do Estado de São Paulo (Fonte: Fundação Florestal).

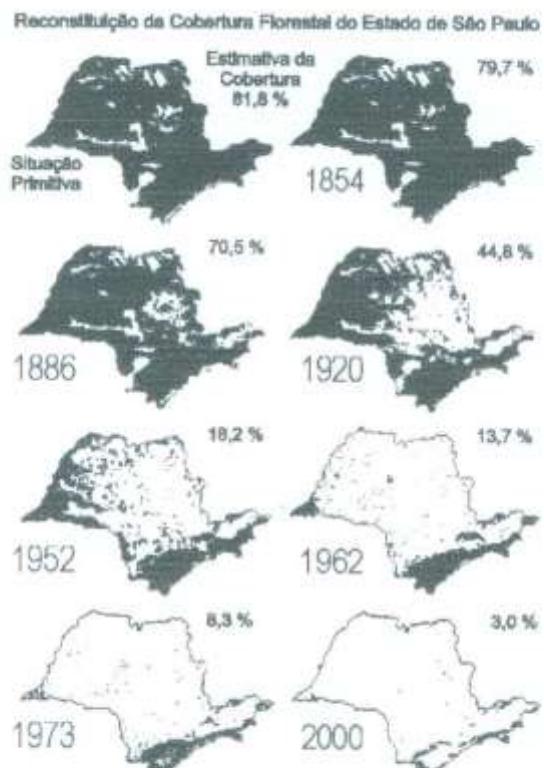


Figura 3 – Cobertura vegetal no Estado de São Paulo (Fonte: CAVALLI; GUILLAUMON; SERRA; VICTOR)

A manutenção da biodiversidade foi um argumento que apareceu em consequência ao rápido desaparecimento de espécies e ecossistemas, principalmente a partir da década de 1960 e, a expulsão das populações que habitavam estas áreas pautava-se na preservação da biodiversidade. Porém, como aponta a autora Nurit Bensusan (2006), existem outros fatores que influenciam a efetividade da preservação da natureza que estão para além da presença humana.

A criação de áreas protegidas isoladas, por exemplo, como acontece na maioria dos casos no Brasil, não são efetivas, segundo a autora, para a conservação da biodiversidade e manutenção dos recursos naturais. Além disso, a dimensão humana é, segundo Bensusan, fundamental para que se alcance um uso sustentável da biodiversidade e dos recursos naturais do planeta. A implementação dessas áreas de proteção deve acontecer associada a um modo de vida mais sustentável, que diminua o impacto provocado pelo homem no meio ambiente como um todo.

A autora reforça a necessidade de uma tomada de consciência dos órgãos públicos e da população em geral com relação a manutenção da biodiversidade do planeta. Discute que existem questões de ordem objetiva, relacionadas a criação e a administração das áreas protegidas, que são fundamentais para que se alcance uma real preservação da biodiversidade. Alguns destes aspectos abordados pela autora são: a seleção e desenho das áreas protegidas, manejo, zoneamento, conectividade, zona de amortecimento e a gestão das áreas protegidas.

Em sua obra, Bensusan (2006) destaca ainda a importância das populações tradicionais nos novos modelos de conservação da biodiversidade. Contrária ao modelo conservacionista atual, a autora mostra que é possível conciliar a presença humana e a conservação da biodiversidade e, mais do que isso, ela defende que a presença humana muitas vezes pode exercer um papel de extrema importância para a conservação.

A partir do que foi aqui exposto, buscamos mostrar que, como defende Diegues (1994), a questão central não é de ordem ecológica e sim, política, econômica e social.

3.4 Caracterização da região estudada

Habitando uma faixa da Mata Atlântica bastante conservada, justamente pelas atividades tradicionais que desenvolvem, [os caiçaras] foram presenciando seus territórios serem transformados em áreas protegidas, cuja legislação proibiu os cultivos de subsistência, a caça e o extrativismo vegetal, tornando os caiçaras estrangeiros em suas próprias terras. (DIEGUES, 2004).

3.4.1 Introdução

A região estudada, conhecida como Estuarino-lagunar de Iguape-Cananéia-Paranaguá, compreende os municípios de Iguape e Cananéia (sul do estado de São Paulo) e Guarqueçaba, Paranaguá e Morretes (norte do estado do Paraná). Segundo Diegues (2006), a área que possui mais de 90 quilômetros de costa em linha reta e apresenta rica diversidade biológica e cultural, onde estão presentes diversas formações florestais como o manguezal, o jundu e a mata tropical fluvial, assim como uma grande variedade de árvores. A riqueza também está presente em sua fauna, principalmente na avifauna, assim como na grande diversidade de peixes, crustáceos e moluscos.



Figura 4 - Mapa da região considerada no registro do Fandango Caiçara pelo IPHAN. Fonte: PIMENTEL, A; GRAMANI, D; CORRÊA, J (org), Museu Vivo do Fandango - Associação Caburé (2006).

3.4.2 Ocupação Humana

A colonização da região foi, segundo Diegues (2006), inicialmente feita pelos ibéricos, tanto espanhóis quanto portugueses, que encontraram na região povos indígenas principalmente de origem Tupi. A região foi seguida de diversos ciclos econômicos, começando pela exploração de ouro, que, com a descoberta das Minas Gerais, no final do século XVII, causou a primeira migração dos moradores locais. Posteriormente, fortaleceu-se um curto ciclo da construção naval, principalmente em Iguape e Cananéia seguido da produção agrícola a partir do século XVIII. Após a proibição do comércio com outras cidades imposta pela Metrópole, a região passou por período de abandono das atividades agrícolas, que foram retomadas no século XIX com a monocultura do arroz, sobretudo em Iguape.

3.4.3 Os caiçaras

Para Diegues, foi em meio a esse processo de apogeu e decadências que surgiram os caiçaras, resultado da miscigenação de indígenas, colonizadores ibéricos e em menor escala de negros africanos. Os caiçaras

eram pequenos produtores litorâneos que associavam a agricultura com a pesca e o extrativismo vegetal.

Citando Willems (1952), Diegues (2006) considera que a cultura caiçara é parte da cultura crioula ou cabocla, fruto do aporte cultural de índios, europeus e negros. Para Willems, entre as principais características da cultura caiçara encontra-se: a associação entre a pesca e a agricultura, os trabalhos relacionados à produção de farinha de mandioca, “*as relações sociais individualizadas em um grupo maior e na família nuclear, através de mutirões, a reciprocidade na vida quotidiana, a falta de uma noção de autoridade formal, a pouca importância à religião oficial (...)*” (WILLEMS, 1952, p. 15).

Embora se assemelhem muito à cultura caipira, pela relação íntima com a terra, para Diegues (2006) o caiçara distingue-se daquele principalmente por possuir também uma forte relação com o mar, visto que caipira é essencialmente baseada na agricultura isento do contato com a vida marinha.

Tratando-se da produção agrícola do caiçara, é importante ressaltar que a forma de organização destas unidades familiares, no que se refere ao trabalho rural, é baseada na cooperação e na solidariedade estando as festas agrárias bastante presentes. A unidade social de cultivo das roças são as famílias, e a divisão de trabalho ocorre entre homens, mulheres e crianças.

Entre as principais formas de organização dos trabalhos agrícolas dos caiçaras encontra-se os *mutirões*, forma de ajuda mútua pela qual o anfitrião compromete-se a ajudar os outros sitiantes quando for necessário. Ocorrendo normalmente nos finais de semana, os mutirões não tem somente como função a questão produtiva, mas sim, todo um contexto social como facilitar o contato entre os vizinhos, estreitar os laços sociais, permitir a troca de informações, entre outros.

A cultura caiçara, segundo Diegues (2006) está intimamente ligada ao universo rural e, além dos momentos de mutirão, também as festas e rituais caiçaras mais importantes estão normalmente associados às práticas agrícolas. Além do próprio Fandango, outras celebrações caiçaras são: a dança de São Gonçalo, *folia do Divino Espírito Santo*, *folias de Reis* ou *Reiadas* e a *Festa do Senhor Bom Jesus de Iguape*.

3.4.4 Transformações sócio-culturais

Para Diegues (2006), as mudanças sócio-culturais que originaram migrações representativas das comunidades caiçaras do meio rural para o urbano, intensificaram-se nas décadas de 1930 a 1950 com a construção das primeiras estradas de ligavam o planalto ao litoral. Entre as consequências destas estradas houve um processo de desarticulação da navegação marinha e a chegada da especulação imobiliária e de grileiros que, além de iniciarem um processo intenso de devastação da Mata Atlântica, foram também responsáveis pela expulsão de muitos núcleos caiçaras de suas terras.

A desapropriação das terras caiçaras pelos especuladores foi, muitas vezes, realizada de forma violenta, através de jagunços que ameaçavam e expulsavam os moradores, mas na maioria das vezes foram ludibriados, com o uso de artifícios ilegais. (DIEGUES, 2006, p 17)

Este processo de desapropriação levou muitos caiçaras a se subjugarem a situações de trabalho exploratórias, além de forçá-los, muitas vezes, a ocupar áreas de risco como encosta de serras, restingas e mangues, também consideradas áreas de proteção legal. Diegues (2006) relata que muitos caiçaras passaram a ser *“considerados ‘posseiros’ em suas próprias terras”* (p. 18).

Ainda neste movimento da especulação imobiliária, a indústria da construção das casas de veraneio atraiu uma grande quantidade de trabalhadores da construção civil, que vieram de outras localidades e até de outros estados brasileiros, causando um inchaço das áreas suburbanas das cidades litorâneas. Após a perda de suas terras, muitos caiçaras também passaram a trabalhar com a construção civil ou com a pesca comercial, desviando-se de suas atividades tradicionais como a pesca artesanal, os roçados e a extração vegetal.

Neste sentido o relato de Cleiton do Prado contribui para o entendimento da questão.

É isso que agente preza muito como território, você sabe o que fazer ali dentro, e faz o que tem que ser feito. Fora dele a gente não faz, não sabe o que fazer e não faz o que tem que ser feito.

Faz o que tem que ser feito para os outros, a gente faz para os outros, para a gente não. (janeiro de 2016).

Além destes fatores, o turismo também tem sido, desde a década de 1950, um elemento que altera profundamente a paisagem litorânea caiçara, tendo se intensificado a partir de 1970 em decorrência da melhoria das estradas. Segundo Diegues (2006) o turismo apresenta-se de forma ambígua aos caiçaras. Se, por um lado, os caiçaras conseguem aumentar sua renda prestando serviços aos turistas (embora em um curto período de tempo - nas temporadas), por outro lado, o turismo desordenado introduz novos valores e comportamentos que, muitas vezes, levam os jovens caiçaras a se afastarem de sua própria cultura.

Sobre este tema, destacamos trechos da entrevista realizada com Cleiton do Prado.

Até certo tempo o caiçara ele tinha vergonha de tocar Fandango e de dizer que era caiçara. Vergonha de se autodenominar “Eu sou caiçara”. Até pouco tempo, de dizer com convicção. Por causa do turista, do cara que se acha mais sabido do que o caiçara. Então por causa disso que o caiçara tinha vergonha de ser caiçara e por muitas coisas também, esse jeito pejorativo, o nome acaba sendo difamado, a expressão “caiçara” acaba sendo difamada, então ele não quer ser caiçara. Aí você chega na cidade, o Fandango acaba sendo uma coisa, uma música de gente do mato. Uma música de gente do mato. “Ah, eu não escuto musica de gente do mato.” E você escuta isso de boca caiçara, que veio do mato, que é família de gente do mato, que veio para a cidade “Ah, não quero escutar esse negócio de gente do mato”, sabe? Muita gente fala isso hoje em dia ainda. Imagina há um tempo atrás que não tinha essa luta pela cultura caiçara?

Então eu acho que isso é importante, o pessoal da cidade não dá muito valor, o pessoal que saiu do sítio e foi para a cidade e acha que é da cidade.

Então, eu acho que o Fandango aconteceu isso. A partir do momento que o turista veio para o Fandango, veio assistir o Fandango, vem dançar o Fandango, o cara [caiçara] se acha turista também e vai dançar o Fandango. A partir deste momento só. Porque tudo vem de fora. Aqui, se eu passar com um carro na vila tocando Fandango, todo mundo vai dar risada, aí se um turista passa com um carro importado com o braço de fora, com um som filha da mãe, aí no outro dia tenha certeza que tem umas quatro ou cinco lanchonete tocando Fandango. Tenha certeza disso. (Cleiton do Prado, janeiro de 2016).

Diegues ressalta outro fenômeno nesta região que atingiu as comunidades caiçaras, a instalação das Unidades de Conservação que

transformou extensas áreas de Mata Atlântica em áreas protegidas. O município de Iguape, que demos maior ênfase nos estudos desta pesquisa, possui, por exemplo, mais de 50% de sua área como unidade de conservação (parques e reservas).

Se, por um lado, as Unidades de Conservação exerceram o papel de conter a especulação imobiliária que crescia num ritmo acelerado, por outro, elas significam a expulsão direta e/ou indireta destas populações tradicionais de suas terras. Sobre as formas de expulsão, dedicaremos o próximo subcapítulo (3.5) para aprofundar este debate.

Para Diegues (2006), a política ambiental equivocada e a especulação imobiliária são os processos sociais que mais atingiram e atingem o modo de vida caiçara, uma vez que levam à perda de seu território, enquanto local de produção social. (p. 18). Este processo de desterritorialização afeta profundamente os padrões culturais dos caiçaras provenientes do modo de vida rural que viviam.

A intensificação e expansão da urbanização e industrialização da região, e consequente migração interna o corridas a partir de 1950, provocou um processo de hibridização de culturas regionais e, segundo Diegues, certa uniformização cultural nas cidades. Este choque entre culturas, frequentemente ocasionou discriminação aos migrantes de outros estados, assim como aos caiçaras e caipiras, que eram ridicularizados por mostrarem certos comportamentos próprios de sua cultura.

Como dissemos, a cultura caiçara está intimamente ligada ao universo rural, sendo assim, muitas das manifestações culturais destas populações enfraqueceram-se e até desapareceram por consequência deste processo de desterritorialização. Segundo Diegues (2006), grande parte das manifestações culturais caiçaras ainda são realizadas, porém, em muitos locais, elas não possuem mais a mesma importância que antigamente. Além do processo de desterritorialização, Diegues destaca alguns fatores que contribuíram para este enfraquecimento como a desarticulação da economia caiçara, o avanço das igrejas evangélicas e as mudanças ocorridas pelo impacto da comunicação de massa.

De maneira geral, hoje algumas comunidades, sobretudo aquelas vinculadas ao turismo e que inseriram-se no mundo urbano, apresentam suas manifestações culturais aos turistas, porém, muitas vezes de forma descontextualizada.

Sobre isso, mais uma vez destacamos o relato de Cleiton do Prado, que fala sobre como é, para ele, se apresentar no palco.

Eu tô mostrando uma coisa que eu sempre faço, e se você fizer isso na cidade, é mais um estilo musical que você vai fazer, daqui uns dias vira folclore e acabou. "Ah! Antigamente se fazia isso". Para mim não tem nexo nenhum alguém falar isso para mim "Ah! Antigamente vocês faziam o Fandango e agora é assim, vocês apresentam no palco e tal?!" Eu acho que o dia que alguém me falar isso ou que eu senti que está acontecendo isso eu paro de fazer Fandango e vou cantar outra musica, porque acaba minha persistência, eu espero que nunca aconteça, e não vai acontecer porque o Fandango não é aquela coisa "Ah, eu tenho que cantar para vender meu CD, eu tenho que cantar para trabalhar", ou então "Ah, não está na moda eu vou ter que procurar outro estilo", não, não, o Fandango é meu modo de vida, junto com a minha cultura é meu modo de vida. Eu faço porque eu gosto do Fandango, porque é minha música, foi o que eu aprendi primeiro, antes de tudo foi isso que eu aprendi, então é aquilo, é o meu modo de vida, eu não posso, a minha consciência não vai me deixar esquecer do Fandango nunca, o que eu tiver que passar pro meus filhos, o que eu tiver que passar pros meus sobrinhos, pros meus netos vai ser o Fandango, eu tenho isso na minha cabeça. Para mim, manter minha cultura, é lógico, tem que ter toda uma coisa envolta do Fandango, tem todo um modo de vida e o Fandango está no meio, então é o que eu tenho que passar para as pessoas, é o que eu sei fazer, é o que eu sei fazer de melhor, é tocar o Fandango, é fazer a viola. Então é aquilo que eu tenho que passar para as pessoas que estão ao meu redor.

É diferente. É diferente. É diferente de você ir empolgado para o Fandango e você ir empolgado para uma apresentação. Para o Fandango você quer que esteja todo mundo dançando. Pode estar chapado de gente, pode estar cheio de gente ali, mas se não estão dançando para você não... Para mim não é nada empolgante estar cheio de gente ali e estar todo mundo sentado. Agora no show é diferente, se estiver todo mundo assistindo, se estiver cheio para mim é a melhor coisa, mesmo que não esteja dançando, se estiver olhando, me assistindo, apreciando o Fandango. É muito melhor a gente se sentir, entrar num Fandango e se sentir igual aos outros que estão lá, se sentir igual a gente, a gente sentado no banco e continuar sendo igual aos outros e os outros igual a gente ali sentado, sabe? Ficar naquilo que está, eu acho que é muito mais legal para nós do que se sentir importante subir e se achar pequeno. Que as pessoas não dão importância para nós até a gente chegar àquele momento. Você se sente

pequeno para as pessoas te sentirem importante. Eu penso assim, sabe? Toda vez que eu subo no palco eu acho assim, diferente de quando eu vou tocar Fandango no sitio no caso, que eu consigo tocar o Fandango para todo mundo e falo “Vamos dançar!?” e chama todo mundo. No palco não tem isso, sabe? Não consigo passar isso para ninguém. Eu não consigo conduzir, incentivar, só no lugar que as pessoas conhecem, então é bem diferente. Aquilo que você falou de como é apresentar e como é tocar o Fandango na sua essência? É isso. É tocar o Fandango na sua essência é tocar o Fandango no território, você está lá.

O mesmo eu falo com o Fandango, tocar o Fandango no seu lugar, na sua essência, é você está fazendo parte de seu território. Você está ali tocando o Fandango, sabendo o que você está fazendo para as pessoas que gostam que você faça aquilo. Não é para as pessoas que querem conhecer, é para as pessoas que gostam que você faça. É diferente.

A minha visão sobre, se apresentar é assim: a gente se acha importante até o momento que a gente sobe num palco, e as pessoas acham que a gente não tem importância até o momento que a gente sobre no palco. A gente subiu no palco, a gente se acha uma formiga, se acha um nada, tocando para as pessoas de baixo, para as pessoas que estão assistindo, ai as pessoas dão importância para a gente, mas a gente se acha não importante para a gente mesmo, a gente se diminui, entendeu? Porque está fora do seu território. (Cleiton do Prado, janeiro de 2016)

3.4.5 O município de Iguape

Nosso estudo focou-se principalmente na área em que foi instalada da Estação Ecológica Juréia-Itatins e o município de Iguape (localidade em que foram realizadas a maioria dos trabalhos de campo), desta forma, faremos uma breve descrição sobre este município especificamente.



Figura 5 - Mapa do município de Iguape/SP. Fonte: PIENTEL et al, 2006.

Segundo o livro Museu Vivo do Fandango (2006), a fundação oficial de Iguape se deu em 1538, apesar de haverem historiadores que afirmem a ocorrência de ocupação de portugueses e espanhóis já nos primeiros anos do século XVI. De qualquer forma, o primeiro atrativo de ocupação ocorreu por consequência da descoberta do ouro na região em torno de 1551. Em 1614, este primeiro povoamento, denominado Vila Nossa Senhora das Neves de Iguape, que localizava-se inicialmente em Icapara, motivados pela busca de água potável e de um local mais protegido dos ataques de piratas, transfere-se para sua atual localidade

No final do século XVII, a descoberta de ouro nas Minas Gerais, provocou grande êxodo na região do Vale do Ribeira gerando uma crise econômica. Porém, a região retoma força ainda neste século, com as atividades ligadas à construção naval. O principal ciclo econômico do município, segundo os autores, foi o do arroz, que em 1820 e 1888 teve seu auge.

A qualidade das lavouras de arroz trouxe reconhecimento internacional à Iguape o que incentivou a construção de uma obra que, além de consumir muitos recursos, transformou-se, com o passar dos anos, em um grande problema para o município. O Canal do Valo Grande buscava diminuir a

distância que as mercadorias percorriam, abrindo comunicação entre o rio Ribeira e o Mar Pequeno.

Com duração de cerca de vinte anos a obra possuía, quando foi inaugurada, um canal de apenas dois metros de distância, e em cinquenta anos este canal passou de dois metros para duzentos metros de largura. Além do intenso processo erosivo de suas margens, foi depositada uma grande quantidade de sedimentos na área do Porto Grande, impedindo assim a entrada de navios de grande porte no Mar Pequeno.

Um projeto que visava melhorar o fluxo do trânsito de embarcações na região, acabou por causar exatamente o contrário disso. Esse fato, associado à decadência da produção de arroz, ocasionou mais um período de crise na região e, somente a partir de 1930, o município voltou a se estabilizar a partir da produção de banana, extração de palmito e o desenvolvimento da indústria pesqueira.

Em 1980 o governo federal tinha o objetivo de construir duas usinas nucleares na região, que faziam parte do Programa Brasileiro de Centrais Nucleares. Cria-se então a Estação Ecológica Juréia-Itatins que, após cinco anos deixa de conter o projeto de criação de usinas nucleares. Cria-se, em 1987, com 79.230 ha, a Estação Ecológica Juréia-Itatins, na categorias de unidade de conservação de proteção integral. Esta área abrange parte dos municípios de Peruíbe, Iguape, Itariri e Miracatu, todos no Estado de São Paulo.

É importante ressaltar que o objetivo deste capítulo foi apresentar uma contextualização histórica geral, baseada em uma narrativa descritiva. Se faz fundamental, portanto, realizar uma leitura crítica da formação territorial histórica e política da região, o que será feito no subcapítulo a seguir (3.5)

3.5 Restrições aos meios de vida e o movimento de resistência caiçara

E acho que o Fandango, se a gente não conseguir trabalhar efetivamente na salvaguarda, a gente vai ter muita dificuldade futuramente para trabalhar o Fandango só a comunidade.

Hoje foi colocada uma questão [referindo-se à reunião da comunidade]:

“Será que a salvaguarda depende da gente?”

Em partes depende da gente, mas em outras partes

a gente precisa do Poder Público para estar apoiando, para estar dando suporte.

A gente vê em todas as áreas que o Poder Público não se envolve, não cria infraestrutura adequada, aí também as coisas não acontecem.

E aí eu penso que com o Fandango também.

Que se a gente não tiver esta efetividade da salvaguarda, a gente não vai dar conta só das comunidades, pela vontade só das comunidades.

(Adriana Lima, janeiro de 2016).

Após toda a argumentação construída até o momento, sentimos a necessidade de traçar um panorama atual da situação dos caiçaras na Juréia em relação às suas lutas e reivindicações. Para tanto, utilizaremos como base o artigo escrito por Rodrigo Ribeiro²⁵, Roberto Rezende²⁶ e Mauro Almeida²⁷ que tem como foco as restrições impostas aos caiçaras que tradicionalmente habitavam a região onde hoje se encontra a Estação Ecológica Juréia-Itatins (EEJI).

Baseados em estudos científicos, trabalhos de campo e projetos que desenvolvem com a comunidade, os autores denunciam o processo de negligenciamento de direito que as comunidades tradicionais caiçaras da Juréia estão sendo sofrendo.

Elencando diversos aspectos que concreta e simbolicamente resultam na expulsão paulatina de famílias que há mais de 150 habitam este território, os autores chamam atenção para este método de expulsão lenta e gradual que, a partir de restrições de acesso aos meios de vida, o Estado vem exercendo sobre estas populações. Defendem a ideia de que esta forma de expulsão lenta oculta a realidade que ocorre com estes povos, o que dificulta um debate público amplo sobre a questão.

Os autores mostram como a Juréia se tornou uma região de conflito social e jurídico que, segundo eles, é causado por políticas de conservação da natureza que desconsideram os direitos das comunidades tradicionais. Estas políticas estão apoiadas num aparato institucional autoritário que priva os moradores de direitos básicos de cidadania. (CASTRO, 2015, p.1).

²⁵ Rodrigo Ribeiro de Castro é mestrando do Programa de Antropologia Social do IFCH-UNICAMP e membro do LATA.

²⁶ Roberto Rezende é doutorando do Programa de Antropologia Social do IFCH-UNICAMP e membro do LATA, Laboratório de Antropologia Territórios e Ambientes, grupo de pesquisa vinculado ao Centro de Estudos Rurais (CERES) do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas (IFCH).

²⁷ Mauro W. B. de Almeida é professor-colaborador (aposentado) do departamento de Antropologia da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), membro do CERES e do LATA).

A Estação Ecológica Juréia-Itatins foi criada em 1986 com o objetivo de promover a conservação da natureza em uma importante área do que restou de Mata Atlântica. Embora esta categoria de Unidade de Conservação não permita a presença humana, vivem na área famílias caiçaras cuja ocupação, segundo Carvalho (2010) e Monteiro (2002) constam nos registros paroquiais de terras desde 1850.

Em decorrência da criação da Estação Ecológica Juréia-Itatins²⁸ segundo os autores, o Estado de São Paulo passou a cercear o uso e acesso das comunidades tradicionais caiçaras ao território, proibindo práticas tradicionais e o acesso a serviços de educação, saúde, transporte e energia elétrica, ou seja, privando e cerceando os meios de vida das comunidades caiçaras.

Para os autores, em reação a esse *processo paulatino de expulsão*²⁹ emergiu um movimento social de caiçaras³⁰ que lutam para defender seus direitos territoriais enquanto comunidades tradicionais, reconhecidos pela Convenção Internacional 169 da Organização Internacional do Trabalho ratificada em 2002 (OIT 2011; MPF 2014) e pela legislação federal (Presidência da República 2007)³¹.

Em relação às ações do movimento caiçara, os autores destacam que houve a formulação de uma proposta institucional que propunha conciliar a existência da Unidade de Conservação com os direitos das comunidades tradicionais através da recategorização da Unidade de Conservação Integral (Estação Ecológica³²) através de um mosaico formado por Unidades de Conservação de Uso Indireto (uma Estação Ecológica e dois Parques

²⁸ Decreto n. 24.646 de 20 de janeiro de 1986 e Lei Estadual 5.649 de abril de 1987.

²⁹ Termo próprio dos autores.

³⁰ Vale ressaltar que duas associações que estão a frente desta luta são: a União dos Moradores da Juréia (UMJ) e a Associação dos Jovens da Juréia (AJJ), que tive a oportunidade de estar próxima ao longo da pesquisa e realizar entrevistas com as principais lideranças.

³¹ Sobre isso ler http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Convencao_169_OIT.pdf

³² Estação Ecológica - A Estação Ecológica tem como objetivo a preservação da natureza e a realização de pesquisas científicas. É de posse e domínio públicos, sendo que as áreas particulares incluídas em seus limites devem ser desapropriadas. Nessas unidades, é proibida a visitação pública, exceto quando com objetivo educacional, de acordo com o que dispuser o Plano de Manejo da unidade ou regulamento específico, e a pesquisa científica depende de autorização prévia do órgão responsável pela administração da unidade e está sujeita às condições e restrições por este estabelecidas. Fonte: <http://uc.socioambiental.org/prote%C3%A7%C3%A3o-integral/esta%C3%A7%C3%A3o-ecol%C3%B3gica>

Estaduais³³) e Unidades de Conservação de Uso Direto (quatro Reservas de Desenvolvimento Sustentável). A proposta baseava-se no Sistema Nacional de Unidades de Conservação (SNUC, Lei nº 9.985, de 18 de julho de 2000).

A proposta foi levada em Audiência Pública na Assembleia Legislativa do Estado de São Paulo em 23 de outubro de 2012 e, apesar dos argumentos utilizados pelos políticos não estarem embasado em estudos científicos, a proposta apresentada pelos caiçaras foi negada.

Em relação à atuação do Estado, os autores evidenciam ações que a interferem diretamente no modo de vida destas populações.

A partir da imposição de restrições, famílias caiçaras têm enfrentado dificuldades para garantir sua subsistência, e muitas delas deixaram suas comunidades em busca de emprego nas periferias de Iguape e Peruíbe. Exploraremos abaixo alguns exemplos emblemáticos das imposições restritivas aos meios de vida, entendendo que o conjunto de medidas repressivas adotadas pela administração da Fundação Florestal representa desrespeito aos direitos de Caiçaras da Juréia, expressos na legislação e em tratados internacionais³⁴. (CASTRO et al, 2015, p. 14)

Dentre as imposições legais que uma Unidade de Conservação acarreta, os autores abordam três âmbitos que consideram significar o cerceamento dos meios de vida por parte do Estado³⁵, esclarecendo quais são seus impactos sobre as comunidades caiçaras. São eles: a proibição das roças, o fechamento de escolas e a obstrução de caminhos.

³³ Os Parques Estaduais constituem unidades de conservação, terrestres e/ou aquáticas, normalmente extensas, destinadas à proteção de áreas representativas de ecossistemas, podendo também ser áreas dotadas de atributos naturais ou paisagísticos notáveis, sítios geológicos de grande interesse científico, educacional, recreativo ou turístico, cuja finalidade é resguardar atributos excepcionais da natureza, conciliando a proteção integral da flora, da fauna e das belezas naturais com a utilização para objetivos científicos, educacionais e recreativo. Assim, os parques são áreas destinadas para fins de conservação, pesquisa e turismo. Podem ser criados no âmbito nacional, estadual ou municipal, em terras de seu domínio, ou que devem ser desapropriadas para esse fim. Fonte: <http://fflorestal.sp.gov.br/unidades-de-conservacao-parques-estaduais/>

³⁴ de acordo com CASTRO et al 2015, p. 14, estes tratados e legislações são: Constituição Federal (1988), artigos: 215 e 216; Convenção 169 da Organização Internacional do Trabalho (OIT), artigos 6 e 16, ratificada pelo Decreto Legislativo n. 143 de 2002, e promulgada pelo Decreto Presidencial n. 051 de 19 de abril de 2004; Decreto n. 6.040 de 7 de fevereiro de 2007. Sobre a aplicabilidade da Convenção 169 às comunidades quilombolas e tradicionais, os autores sugerem recorrer à Ministério Públco Federal, *Território de Povos e Comunidades Tradicionais e as Unidades de Conservação de Proteção Integral. Alternativas para o Asseguramento de Direitos Socioambientais*. Sob a coordenação de Maria Luiza Grabner, 2014.

³⁵ A atuação do Estado se dá principalmente pela Fundação Florestal, órgão responsável pela gestão da EEJI)

As roças, consideradas pelos autores um dos pontos centrais da sociabilidade dos caiçaras, eram feitas em caráter itinerante antes da criação da Estação Ecológica, sendo fundamentais não apenas na dieta destas populações, como também nas trocas locais e comércio em pequena escala. Segundo os autores, o trabalho na terra constituía ainda um fator de solidariedade social fundamental, sendo os mutirões e ajutórios os principais modos de articulação coletiva. Neste sentido, os autores não apenas fazem menção ao Fandango, como também afirmam ser esta uma manifestação cultural de grande importância social para as comunidades caiçaras.

As roças podem ser entendidas como um fato social total, ou seja, um fato social com dimensões não apenas econômicas, mas que abrangem a vida social e o parentesco, a religião e as festas, a tecnologia e os conhecimentos tradicionais". (MAUSS (2003), Apud CASTRO et al, 2015, p 11).

A instalação da Estação Ecológica significou a proibição do cultivo das roças, alterando profundamente o modo de vida destas populações, tanto em seus hábitos alimentares, como em sua estruturação econômica e social, uma vez que as roças englobam todo um universo material e simbólico que conecta alimentação, relações interpessoais, organização produtiva, parentesco, festividades e expressões culturais, como por exemplo, o Fandango.

A partir da proibição das roças, foi estabelecida a aplicação de multas sobre roçados que funcionaram, segundo os autores, como um fator de desagregação comunitária. As multas intervieram em um elo fundamental da dinâmica social caiçara,

ao proibir as roças, a Fundação Florestal proibiu os Caiçaras de viver como caiçaras. Tal como eles próprios entendem o modo de viver caiçara. Como já foi dito, não se tratava apenas de fonte de meios de subsistência, mas de uma cadeia de sociabilidade, organização produtiva, sistemas simbólicos e conhecimentos envolvidos com a atividade de roças tradicionais. (CASTRO et al, 2015, p. 16).

O fechamento de quase todas as escolas públicas na região veio a partir de uma medida da Secretaria da Educação do Estado de São Paulo durante o governo de Mário Covas (1995-1998), que determinou que escolas com menos de quinze alunos por turma deveriam ser fechadas. Para os

autores, esta política foi extremamente prejudicial aos núcleos populacionais reduzidos, concentrando o ensino em centros urbanos maiores.

Uma vez que a criação da Estação Ecológica não trouxe para as comunidades caiçaras o reconhecimento de seus direitos enquanto coletividade diferenciada, não se discutiu para elas uma educação também diferenciada, ou ao menos condições de transporte para os alunos que estivessem adequadas à realidade das comunidades tradicionais da Juréia. (CASTRO et al, 2015, p. 17).

Sobre esta questão, o depoimento de Cleiton do Prado

O governo tirou toda escola do rural para mandar os alunos para a cidade, então é um modo de você tirar alguém da sua localidade também. A contingência de aluno, então no caso se tiver dois alunos não pode ir um professor lá? Imagine? Isso tira muitas pessoas do seu lugar também. É isso que acontece, aí o pessoal acaba saindo. (janeiro de 2016).

Diante da delicada situação em relação à educação, a comunidade caiçara se mobilizou e elaborou, junto com pesquisadores da UNICAMP, UNESP e USP o projeto pedagógico da Escola Caiçara da Juréia (ECJ). Apesar de não poder contar nem com a disponibilização de recursos tampouco com a licença para a efetivação da Escola por parte dos órgãos Estaduais (delegacia de ensino estadual e Fundação Florestal) iniciou suas atividades em 2002.

Os autores Rodrigo Castro, Roberto Rezende e Mauro Almeida (2015) ressaltam que além de tentar solucionar o problema do fechamento das escolas nas comunidades, a iniciativa visava proporcionar às crianças o fortalecimento de seus vínculos com sua própria cultura pois, previa, para além do currículo básico do sistema nacional de ensino, atividades ligadas ao modo de vida caiçara.

A falta de recursos financeiros, o completo descaso das instituições gestoras da EEJI e o posterior corte do apoio que a prefeitura de Iguape havia fornecido no início do projeto, em 2004 a Escola Caiçara foi fechada.

O terceiro e último ponto debatido pelo grupo do LATA, refere-se à obstrução dos caminhos. Mesmo diante da proibição das roças, fechamento das escolas e impossibilidades de cultivo nas terras que se encontram

atualmente dentro da Estação Ecológica, algumas famílias têm conseguido permanecer em suas terras, quer seja sobrevivendo através de aposentadorias, quer seja com atividades ligadas ao turismo. Porém, como forma de pressionar estas famílias, há a política de fechamento dos caminhos utilizados pela comunidade, dificultando ou impedindo sua mobilidade.

Os exemplos de atuação da Fundação Florestal na Juréia mostram, como a unidade de conservação foi planejada para que a presença humana não fosse permitida. Sob a perspectiva de governo orientado pelos ambientalistas radicais, logo após a criação da Estação Ecológica, as roças foram completamente proibidas e, desde então, políticas do governo estadual seguem impondo restrições e dificuldades às famílias caiçaras, impossibilitando a realização dos meios de vida tradicionais e forçando a retirada das famílias para outras áreas. (CASTRO et al, 2015, p. 22).

Apesar do cenário autoritário de restrições impostas pelas políticas ambientais brasileiras, nos últimos anos os caiçaras têm tentado orientar sua luta também pelas vias legais e institucionais reivindicando seus direitos e a recategorização do território em que vivem. De acordo com os autores, muitos trabalhos científicos demonstraram a possibilidade de aliar preservação e presença humana (ADAMS, 2008 e DEAN, 1996) sendo que algumas destas pesquisas defendem inclusive que a presença humana de baixo impacto ambiental acelera a diferenciação das espécies, gerando maior biodiversidade (PADOCH, 2010 e BALEÉ, 2009).

Porém, a tentativa de diálogo da comunidade caiçara da Juréia com o poder público ainda tem encontrado resistência principalmente pelo movimento ambientalista do Estado de São Paulo. De acordo com os autores, os cargos públicos estão ocupados por ambientalistas que defendem a retirada da população das áreas destinadas à conservação ambiental, entre eles, João Paulo Capobianco e Fábio Feldman, dando continuidade ao projeto restritivo iniciado nos anos 1980.

Os autores relatam que durante a Audiência Pública e em outras rodadas de negociações em que estiveram presentes, era visível a relutância dos ambientalistas em relação à permanência das famílias caiçaras. Seus argumentos baseavam-se em pressupostos dogmáticos sobre impactos da presença humana em Unidades de Conservação. *“Em momento algum foi*

possível um diálogo real sobre um plano piloto que poderia se constituir com um conjunto de metas e ajustamentos de modos de utilização dos territórios que aliasse presença humana, respeito às tradições caiçaras e conservação ambiental.” (CASTRO et al, 2015, p. 23).

A questão da Juréia, segundo os autores, não tem sido tratada oficialmente como uma questão de conservação ambiental pautada em uma avaliação técnica profunda, pois, caso fosse, estaria em pauta a possibilidade de permanência e uso do território por parte dos caiçaras, uma vez comprovada que seu modo de vida e forma de manejo da natureza podem não causar impactos e até contribuir com a preservação ambiental. Há, ao contrário disso,

um componente autoritário informado por uma visão restrita de conservação ambiental que não reconhece o esforço caiçara de diálogo, que nos últimos anos buscou se adequar às linguagens jurídicas e científicas legitimadas pelo Estado.

O *evitamento*³⁶ de um debate científico amplo por parte do governo do estado e dos ambientalistas é uma forma velada de continuar com as expulsões por cerceamento dos meios de vida. (CASTRO et al, 2015, p. 23).

Para os autores, a proibição dos modos de vida tradicionais, o fechamento das escolas, que impossibilitou o acesso de um direito social, e a obstrução de caminhos compõem uma política deliberada de expulsão das famílias caiçaras através da criação de entraves ao seu desenvolvimento social. Segundo Ribeiro et al, a postura do estado de São Paulo é nociva às comunidades caiçaras, forçando-as a saírem de seus territórios sem sequer reconhecer sua diversidade cultural ou pagar indenizações. Esse processo *velado de expulsão* dá a ideia de que a saída das famílias acontece por livre e espontânea vontade.

A partir do que foi aqui exposto pelos autores, fica claro que, justificando-se em um discurso ambiental de conservação da natureza, as comunidades tradicionais caiçaras da Juréia sofreram e sofrem um processo de expulsão e de negligenciamento dos seus direitos enquanto comunidades tradicionais, “acobertado pela ausência de um autêntico debate científico que incluísse políticas de conservação da natureza em colaboração com

³⁶ Termo próprio dos autores.

comunidades tradicionais entre as agendas possíveis no horizonte político”
(CASTRO et al, 2015, p. 7 e 8)

Se há estudos que comprovam tanto a possibilidade de coexistência entre presença humana e preservação ambiental, como também, que o manejo de muitas comunidades é inclusive positivo na preservação ambiental, qual o respaldo que o Estado tem para se ausentar de seu papel, como garantir o acesso à serviços públicos para estas populações?

Para que foram utilizados os estudos acadêmicos que comprovam isso? Apenas para a obtenção de títulos acadêmicos?

Será que o que nos falta como comunidade científica não é justamente coragem política para nos posicionarmos com maior clareza, e estarmos dispostos a unir forças com nossos “objetos de estudo” no momento em que eles precisam?

Com certeza é necessário um estudo aprofundado sobre esta questão, porém, apenas como indicações de possíveis caminhos de estudo, compartilhamos duas questões que ficam em aberto. A primeira, que muitos nomes que lutam pela conservação ambiental e fazem parte de ONGs de preservação da natureza, são donos de latifúndios. Segunda reflexão é a de que muitos nomes que vemos a frente de movimentos ambientais, lutando pela conservação ambiental, votam pela diminuição das restrições do Código Florestal. O que isso significa? Será mesmo que se trata de uma questão ambiental, ou de interesses políticos?

Movida por estas questões, em uma das entrevistas indaguei ao caiçara Anderson do Prado³⁷ qual era sua opinião sobre o por que da Juréia ser tão visada, segue sua resposta.

Então, tem várias ideias de porque que a Juréia é tão visada. Na área ambiental é porque ela possibilita a ascensão política e da vida universitária de muitas pessoas. Muitas pessoas construíram a carreira em cima da Juréia. E essas pessoas que construíram a carreira em cima da Juréia, elas não querem desmanchar os seus conceitos, pelo simples fato de que uma comunidade tradicional tá falando que não é aquilo que ela falou. Então eles ficam batendo o pé. Toda uma visão que ela fez que muitas vezes é errada, ela bate o pé. E o que nós estamos fazendo com os trabalhos que

³⁷ Anderson do Prado Carneiro é caiçara, fandangueiro, confecciona viola e rabeca artesanalmente e é engenheiro agrônomo formado pela PUC-Curitiba.

estamos realizando dentro da Juréia³⁸ são essas desconstruções. Essa é uma questão parte, tem outras percepções, que é da questão do valor não só ambiental. Ali tem urânio, ali queriam construir usina nuclear. Tem um projeto para usina nuclear feito, engavetado, que está engavetado, está ativo. Enquanto você não joga fora, não amassa, não destrói isso, existe um projeto. É um projeto, está ali e pode vir a tona a qualquer momento. Investimentos pelo simples fato de ser conhecido por países do mundo inteiro, da parceria Brasil-Alemanha, por exemplo, até hoje, é muito fácil você conseguir verbas para preservação ambiental da Alemanha por exemplo, a GTZ é uma das parceiras da preservação. KFW ajuda na preservação. Será que é só preservação mesmo ou tem essa visão de que está protegendo algo que não é só ambiental? Enquanto tiver uma estação ecológica lá, tudo que está lá dentro levado pelo lado ambiental ou não, vai estar protegido de quem está fora. Quando quiser ter acesso, vai estar intacto. E também tem a questão de ego das pessoas que ajudaram a formar a estação ecológica e que acham que a estação ecológica foi a melhor coisa que foi feita lá. Enquanto as comunidades acham que não, tem tantas outras formas de unidade de conservação que poderiam ser criadas, que mantivessem a conservação do lugar e também mantivesse a comunidade lá dentro. Por exemplo, uma reserva de manejo sustentável, uma reserva extrativista, ou até o território caiçara, porque o caiçara não vai querer fazer uma usina nuclear no seu território, ele vai querer utilizar aquilo ali simplesmente pra sobreviver lá dentro, da pesca, da caça. Então é isso que nós queremos provar hoje com o nosso trabalho lá dentro, que pode ser feito essas coisas sem que isso influencie na preservação.

E é isso que eu acho, a questão da Juréia é: 1) é a questão de carreiras que foram construídas, 2) a questão de preservação ambiental ou não, ou de outras coisas que tem lá dentro, e a terceira é a questão do ego daqueles que fizeram que estão no poder até hoje, e que não abrem mão pelo simples fato de achar que o que eles fizeram foi a melhor coisa. E esses obstáculos de

³⁸ Refere-se aos projetos desenvolvidos com a professora Manuela Carneiro da Cunha e o professor Mauro Almeida.

Maria Manuela Ligeti Carneiro da Cunha é antropóloga, doutora em Ciências Sociais pela Universidade Estadual de Campinas (1976) e graduada em matemática pela Faculté des Sciences de Paris (1967). Foi professora doutora da Universidade Estadual de Campinas e professora titular da Universidade de São Paulo, onde é aposentada. Foi full professor da Universidade de Chicago de 1994 a 2009, onde é professora emérita. Foi titular da cátedra "savoirs contre pauvretés" no Collège de France em 2011-2012. É membro da Academia Brasileira de Ciências, e da Academia de Ciências do terceiro mundo; foi presidente da Associação Brasileira de Antropologia (1986-88) e representante da comunidade científica no conselho deliberativo do CNPq, onde foi bolsista na categoria A1. Recebeu vários prêmios, entre os quais a Ordem do Mérito Científico na Classe Grã Cruz, a Legion d'honneur da França, a medalha Roquette-Pinto da Associação Brasileira de Antropologia e a medalha da Francofonia da Academia Francesa. Publicou 12 livros, 38 artigos em Periódicos especializados e 32 capítulos em livros, e organizou quatro livros. Sua atuação distribui-se pela etnologia, história e direitos dos índios, escravidão negra, etnicidade, conhecimentos tradicionais e teoria antropológica. Entre suas publicações constam os livros "Cultura com aspas"; "Negros, estrangeiros" e "Os mortos e os outros" ; organizou entre outras obras "História dos índios no Brasil" e "Enciclopédia da floresta".

Mauro William Barbosa de Almeida é Ph.D. em Antropologia Social (Cambridge University, 1993) e Mestre em Ciencia Política (Universidade de São Paulo 1979). Foi Tinker Professor na Universidade de Chicago em 2006, e fez pos-doutorado na Universidade de Stanford. É Professor no Departamento de Antropologia Social da Universidade Estadual de Campinas. Áreas de pesquisa: amazônia, reservas extrativistas, diversidade social, teoria antropológica. Participou da criação da reserva extrativista do Alto Juruá, e do planejamento da Universidade da Floresta (Universidade Federal do Acre - Campus Floresta). Entre suas publicações está o livro "A Enciclopédia da Floresta. O Alto Juruá: prática e conhecimentos das populações, em co-autoria com Manuela Carneiro da Cunha".

pensar diferente, pra quem construiu alguma coisa é muito difícil de passar por cima destes obstáculos e falar não, nós fizemos alguma coisa errada e temos que rever. Até hoje eles batem o pé e dizem que não fizeram nada de errado e que não foram culpados pelo fato da saída de quase 200 famílias, e que não foram responsáveis pela perda da cultura local, e que não foram responsáveis pelas pessoas que estão nas periferias, que estão sofrendo. Então essa isenção que eles acham que tem desses erros é o que permitiu que acontecesse tudo que aconteceu até hoje.

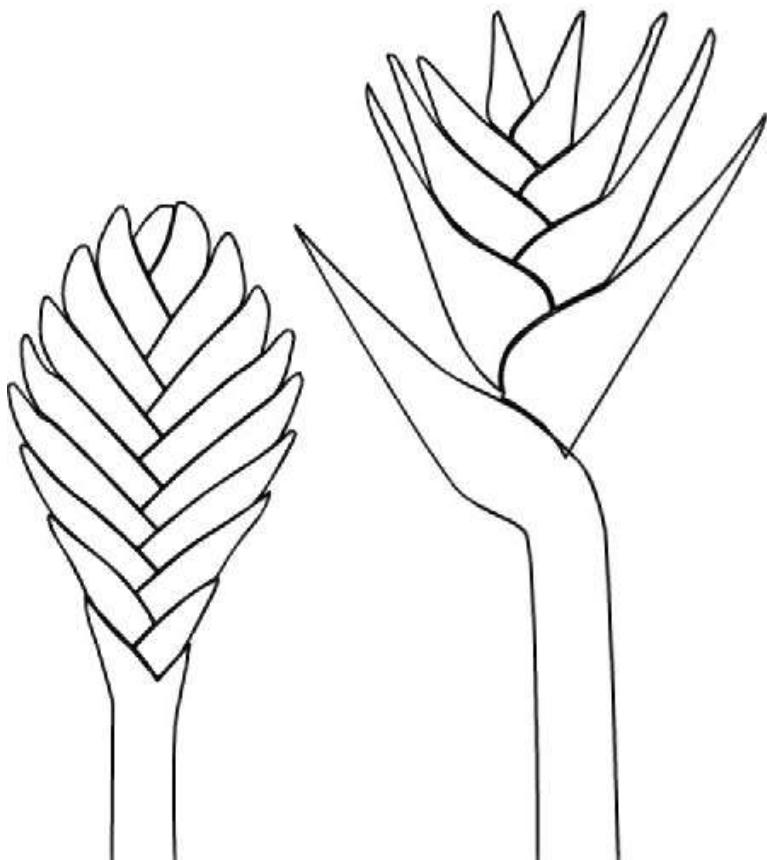
Capítulo IV

FANDANGO E CULTURA CAIÇARA

4.1 O Fandango

4.2 O projeto “Museu Vivo do Fandango”

4.3 A dança e seu papel social



4.1 O Fandango

É a parte que eu me sinto parte mesmo estando fora, me sinto caiçara.

É uma ponta da raiz que me liga ao território, ao meu lugar.

Isso que é o significado do Fandango pra mim.

Não só do Fandango em si, mas de tudo que envolve a festa, o momento, a família, as pessoas que gostam de Fandango, a forma de se comunicar durante o período que eu estou lá.

Esse tipo de coisa que é essa ligação forte que me fez estar presente enquanto eu estive fora.

(Anderson do Prado, janeiro de 2016).

O Fandango Caiçara pode ser entendido como uma expressão musical-coreográfica-poética e festiva da cultura caiçara, intimamente ligada aos modos de vida bem, como aos saberes e fazeres dessa população. Segundo Gramani e Corrêa (2006), o Fandango é uma manifestação cultural popular que reúne a dança e música e possui regras estéticas definidas, porém, existem características específicas nas diferentes localidades, o que cria uma realidade artística rica e variada (p. 21).

O Fandango é composto por uma grande variação de estruturas musicais e coreográficas, tanto que em um baile ou em uma apresentação, diversas *modas* ou *marcas* são tocadas e dançadas. Cada um possuí suas particularidades e se diferenciam pela temática abordada, pela estrutura dos versos, pela estrutura rítmica e pelos elementos da dança.

As autoras ressaltam que a confraternização e a alegria são inerentes ao Fandango, que é realizado sempre sob forma de festa e divertimento coletivo. “*Não se dança e nem se toca Fandango sozinho*”. (GRAMANI e CORRÊA, 2006, p. 21).

Para as autoras, existe uma divisão consensual em relação à dança que classifica as marcas como *valsadas* ou *batidas*. As marcas *valsadas*, também conhecidas como *bailado* (expressão mais utilizada), *lixado*, *cheira pescoço* ou *limpa-banco* (porque nesta hora ninguém fica sentado), são mais simples e os pares dançam juntos pelo salão.

As modas *batidas* ou *rufadas* requerem conhecimento prévio das coreografias devido suas variações e complexidade. Em sua maioria são dançadas em círculo e os homens batem palma e tamanqueiam, e é comum um dos homens assumir o papel de *mestre* (*mestre de sala*, *marcador* ou *puxador*), utilizando sua batida de tamancos como referência aos outros *batedores*. A relação entre os músicos e este mestre é fundamental, uma vez que as frases rítmicas podem variar.

As autoras ressaltam que a ordem das marcas seguem algumas regras que são característica de cada região, mas de um modo geral os fandangueiros alternam *batidos* e *bailados*. Outros momentos que exigem determinadas marcações, na Juréia, em Iguape, por exemplo, o início e o final da festa são sempre cantados com o *São Gonçalo* ou uma *Alvorada*.

Há ainda outras variações, por exemplo, em que os *batidos* e *valsados* se alternam, ou, algumas marcas de batido onde os pares dançam separados, traçando formas coreográficas na roda (cordões, oitos ou tranças). Nesta direção, há uma forma de dançar típica da região da Juréia, que se chama *passadinho*, um exemplo de dança trançada.

Muitos são os temas abordados nas *modas* do Fandango. Temáticas sobre o cotidiano caiçara ou então sobre os animais e elementos da natureza. Também tratam de eventos históricos ou acontecimentos locais ou ainda sobre o amor. Segundo as autoras, a estrutura poética das *modas* também é variada, sendo a rima uma constante, porém, presente de diferentes formas. Algumas *modas* não possuem refrão, sendo que a maior parte das estrofes é formada por quatro versos e a rima mais comum é a do segundo com o quarto verso.

Além disso, os versos do Fandango podem ser tradicionais como também surgirem em forma de improviso, inclusive, uma mesma moda pode mesclar estas duas formas, combinando versos tradicionais com versos improvisados na hora.

Gramani e Corrêa ressaltam que em grande parte das modas a autoria é desconhecida, pois esta informação se perdeu ao longo do tempo. De qualquer forma, a figura do compositor é parte do universo cultural do caiçara, sendo citada diversas vezes pelos fandangueiros com respeito e admiração.

Além da diversidade poética e coreográfica, musicalmente o Fandango também possui variações de região para região, tanto na forma de tocar quanto nos instrumentos utilizados, sendo estes de corda e percussão.

A *viola*, segundo as autoras, é um instrumento presente em todas as localidades, porém, com variações que vão desde a forma de construir, número de cordas, tamanho até o nome como é chamada. São os próprios violeiros que entoam o canto, mesmo que os outros tocadores cantem junto e, na maioria das vezes, as *modas* são cantadas em duas vozes: a melodia (chamada de *primeira voz*) e a terça paralela (*segunda voz*), e é o cantador da primeira voz que puxa os versos.

A *rabeca*, instrumento de corda que, apesar de ser muito conhecida no Fandango, principalmente por quem é de fora da cultura caiçara, não é tão essencial para o Fandango como a viola. Normalmente é utilizada para ornamentar os momentos em que não há canto ou tamanqueado, ou acompanhar a melodia. As autoras relatam ainda que fandangueiros mais velhos dizem que a rabeca antigamente era rara no Fandango, mas que esteve

sempre presente em outras manifestações culturais como as *bandeiras* e as *reiadas*.

Segundo as autoras, o toque da *rabeca* ou *rebeca*, a quantidade de cordas e seu tamanho, forma e maneira de serem construídas também variam em cada localidade e estas são construídas artesanalmente sendo a caixeta a madeira mais utilizada para o corpo do instrumento. Em relação à forma de tocar, cada rabequista desenvolve as frases melódicas de uma forma, o que constrói sua identidade musical.

Há outros instrumentos que compõem o Fandango, como por exemplo, o *machete*, instrumento com três ou quatro cordas que se assemelha a um *cavaquinho* e, apesar de ainda ser fabricado por alguns *fazedores*, é difícil encontrá-lo. Há ainda o *violão* e o *cavaquinho*, instrumentos de corda mais recentemente introduzidos e que estão presentes em alguns grupos de Fandango.

Os instrumentos de percussão mais comuns são o *adufo* ou *adufe* e o *pandeiro*. A grande diferença entre estes dois instrumentos é que o primeiro é feito artesanalmente. Há também o *surdo* e a *timba*, que são tocados principalmente no Fandango do estado de São Paulo, assim como o *triângulo* que aparece em um grupo específico de Cananéia³⁹. O próprio *tamanco* também pode ser considerado como um instrumento de percussão no Fandango. Há relatos que em Guaraqueçaba (PR) e Cananéia (SP) eram usadas colheres para acompanhar o Fandango algumas vezes na percussão.

Tanto nos relatos de campo quanto no livro do Museu Vivo, os fandangueiros contam que desde crianças iam com seus familiares nos Fandangos e participavam brincando e observando, e era, a partir desta convivência, que aprenderam a tocar e dançar.

Ai eu fui vendo ele trabalhando e, não que ele ensinasse, porque ele não tinha tempo de ensinar, mas eu fui aprendendo alguma coisa com ele, olhando. Porque na verdade a gente sempre aprende alguma coisa olhando. Olhando e perguntando. Alguma coisa assim a gente aprende. Muito da cultura caiçara é passada pela oralidade. Você não tem uma escola para aprender a cultura caiçara, você vai aprendendo com a prática, vai aprendendo com o que os outros falam. (Cleiton do Prado, janeiro de 2016).

³⁹ Grupo Caiçaras do Acaraú.

4.1.1 O Fandango e o mutirão: convívio social

Segundo Daniella Gramani e Joana Corrêa (2006), ao longo dos séculos XIX e XX os Fandangos eram práticas comuns entre os pequenos agricultores e pescadores no litoral sul e sudeste brasileiro, principalmente na região conhecida como Lagamar⁴⁰. Esta prática acontecia em ocasiões diversas, especialmente ao final dos mutirões, forma de trabalho coletivo em que a vizinhança se reúne para uma empreitada. O trabalho variava, entre outras coisas, para a derrubada da mata, plantio e colheita, abertura de trilhas, feitio de canoa e rede de pesca. Os mutirões aconteciam normalmente aos sábados e o Fandango vinha no final do dia como forma de *pagamento* pelo trabalho realizado, bem como a comida ao longo do dia e durante o Fandango, era oferecida pelo dono da casa, o beneficiado pelo mutirão.

Dependendo do trabalho a ser realizado, variava a quantidade de pessoas e o tempo empregado na atividade, desta forma, quando a empreitada durava apenas meio dia, era chamada de *ajutório, sapo* ou *pujuva*. Em certos casos, quando o trabalho reunia poucos participantes, era denominado de *juntamento*. Nestes casos, segundo as autoras, o Fandango não era oferecido, e, desta forma, o beneficiado ficava devendo um dia de trabalho para cada participante.

Todavia o Fandango não se relacionava apenas ao trabalho rural, mas também a outras ocasiões da vida social das comunidades, como aniversários, casamentos e carnaval.

Embora o Fandango não esteja diretamente ligado à prática religiosa, muitas comemorações seguem o calendário religioso uma vez que muitos fandangueiros são católicos. Inclusive, muitos fandangueiros, embora não se digam católicos, seguem “acordos” como não tocar no período da quaresma.

Neste ponto, vale a pena acrescentar que, apesar do catolicismo ser uma religião forte nestas comunidades caiçaras, a diversidade religiosa está presente. Na região da Juréia, por exemplo, o espiritismo era extremamente forte, principalmente na época em que as populações moravam na área em que hoje é a Estação Ecológica Juréia-Itatins e podiam frequentar a Cachoeira

⁴⁰ Que vai desde a Baía de Paranaguá até parte do litoral sul de São Paulo.

do Guilherme, onde ocorriam encontros e festas religiosas. O Centro Espírita ali sediado era dirigido pelo Sr. Sátiro, líder religioso de referência para muitas comunidades da região. Este local, ainda hoje possui força simbólica para estas populações.

De acordo com as autoras e retomando o que expusemos no capítulo 3.4.4, após a segunda metade do século XX, o modo de vida das comunidades tradicionais aos poucos foi sendo profundamente alterado e os Fandangos passaram a ser realizados com menor frequência. Entre as alterações vividas pelas comunidades, Daniella e Joana ressaltam a criação de diversas Unidades de Conservação, principalmente na década de 1980. Muitas destas áreas de conservação são de proteção integral, o que significa a proibição da pesca, da caça, dos roçados e extrações, impossibilitando a sobrevivência das comunidades tradicionais que ali viviam há gerações. Muitos núcleos familiares foram assim se desagregando, afetando toda uma forma de organização social e sociabilidade dos caiçaras, por exemplo, com a notável diminuição dos mutirões e Fandangos.

Tem uma longa história... A gente morava todo mundo na Juréia, o pessoal lá vivia de pesca e da agricultura, um pouco de extrativismo. E aí vieram vários ambientalistas, o pessoal do governo, dizendo pra essas comunidades que ali ia se criar um santuário ecológico, e que iam tirar todos os veranistas, latifundiários, e que as comunidades iam ficar na boa, que o progresso que ia pra lá. Aí tudo bem, o pessoal acompanhou isso, ficava, vinha muitos pesquisadores, entrevistando o pessoal, e tudo mais... E aí, quando fizeram a lei, em 87, criaram a Estação Ecológica da Juréia e proibiram todas as atividades dos moradores, que era a pesca, a agricultura, manejo de palmito, caixeta, manter as trilhas limpas... E as comunidades começaram a ver como que era um santuário ecológico e que a gente ia ficar aqui e de repente não podia mais pescar, nem caçar, nem tirar palmito, nem fazer mais nada. E aí as pessoas foram obrigadas a sair da Juréia, ir pro município de Peruíbe, ou de Iguape, ou de Miracatu, e começou a esvaziar a comunidade. Entrou uma repressão muito grande da polícia florestal e guarda-parque. Tinha até comando especial do exército, fazendo treinamento na Juréia. Começou uma perseguição muito grande desses guardas-parque, e a comunidade começou então a ser multada, ser proibida de fazer as atividades. Foi uma política ambiental criminosa. Aí o pessoal ia da Juréia para a cidade, chegava na cidade não tinha profissão, voltava pra Juréia, já não tinha mais agricultura, então ficou uma loucura. E a gente conhecia todas essas comunidades, tinha mutirão, tinha as festas religiosas, tinha várias coisas. (Dauro Marcos do Prado, Iguape, SP, Museu Vivo do Fandango, 2006, p. 33)

Em relação às transformações no modo de vida e novas formas de organização da população caiçara, diversas são as questões que desafiam a articulação caiçara, principalmente em relação aos jovens que apresentam desinteresse por sua própria cultura, fator que preocupa os mais velhos e as lideranças locais.

Segundo as autoras, os fandangueiros que trabalharam junto na construção do projeto Museu Vivo do Fandangueiros ressaltam como pontos centrais desse distanciamento dos jovens, fatores como: a) a pressão oriunda da especulação imobiliária que forçou muitos moradores a mudarem para centros urbanos; b) a inserção dos meios de comunicação em massa (rádio, televisão e mais recentemente a internet).

Outro fator que contribui para o enfraquecimento da cultura tradicional é o crescimento das religiões evangélicas que, entre outras coisas, não admitem o Fandango como forma de diversão, além, é claro, das consequências da própria legislação ambiental brasileira, tema central desta pesquisa.

As pesquisadoras observaram que na última década, o número de grupos de Fandango cresceu consideravelmente, alguns até se formalizaram juridicamente, e, para além de manterem os grupos de Fandango, realizam também ações e projetos educativos, sociais e culturais nas comunidades. Diversas são as ações que cada grupo realiza, desde apresentações frequentes de Fandango, produção de CD, bem como organização de bailes, oficinas de construção de instrumentos e formação política na luta pela manutenção de sua cultura. Nesta direção, destacamos a atuação da Associação dos Jovens da Juréia, organização que estabelece proxima ao longo de toda sua pesquisa.

As mudanças sociais destacadas pelas autoras transformaram também o modo de aprendizado do próprio Fandango. *“Antes, a estrutura familiar e comunitária garantia o repasse desse saber no dia-a-dia e, hoje, esse contato cotidiano não acontece mais.”* (GRAMANI e CORRÊA, 2006, p 35).

Esta afirmação está diretamente relacionada a uma pergunta que esteve presente ao longo de toda a pesquisa, e que, longe de ter uma

resposta, continuará motivando meu olhar a cerca deste tema. Essas oficinas, projetos, ações, etc, são verdadeiramente capazes de repassar o conhecimento? O conhecimento vivenciado através das relações sociais presentes no modo dia vida tradicional são passíveis de serem reproduzidos? A salvaguarda efetiva do Fandango é suprida apenas com o “repasse do conhecimento” ou seria necessária a garantia de continuidade deste modo de vida?

Em relação à isso gostaríamos de destacar a fala do músico e artesão Cleiton do Prado em relação à continuidade do Fandango e sua relação com o modo de vida caiçara e não como um estilo musical.

Eu tô mostrando uma coisa que eu sempre faço, e se você fizer isso na cidade, é mais um estilo musical que você vai fazer, daqui uns dias vira folclore e acabou. “Ah! Antigamente se fazia isso”, para mim não tem nexo nenhum alguém falar isso para mim “Ah! Antigamente vocês faziam o Fandango e agora é assim, vocês apresentam no palco e tal?!”; eu acho que o dia que alguém me falar isso ou que eu sentir que está acontecendo isso eu paro de fazer Fandango e vou cantar outra musica e vou, porque acaba minha persistência, eu espero que nunca aconteça, e não vai acontecer porque o Fandango não é aquela coisa “Ah, eu tenho que cantar para vender meu CD, eu tenho que cantar para trabalhar”, ou então “Ah, não está na moda eu vou ter que procurar outro estilo”, não, não, o Fandango é meu modo de vida, junto com a minha cultura é meu modo de vida. Eu faço porque eu gosto do Fandango, porque é minha musica, foi o que eu aprendi primeiro, antes de tudo foi isso que eu aprendi, então é aquilo, é o meu modo de vida, eu não posso... a minha consciência não vai me deixar esquecer do Fandango nunca, o que eu tiver que passar pro meus filhos, o que eu tiver que passar pros meus sobrinhos, pros meus netos vai ser o Fandango, eu tenho isso na minha cabeça. Para mim, manter minha cultura, é lógico, tem que ter toda uma, envolta do Fandango tem todo um modo de vida e o Fandango está no meio, então é o que eu tenho que passar para as pessoas, é o que eu sei fazer, é o que eu sei fazer de melhor, é tocar o Fandango, é fazer a viola, então ao é aquilo que eu tenho que passar para as pessoas que estão ao meu redor. (janeiro de 2016).

Neste sentido, destacamos a fala do técnico do IPHAN em entrevista realizada para esta pesquisa. “*O que que caracteriza estas coisas como processos sociais, o que interesse para o patrimônio imaterial, são justamente estes processos e não o produto. Eu acho que isso é importante notar.*” (Marcos Rabelo, março de 2016).

Ou, como as próprias autoras ressaltam,

De modo geral, é também enfatizada a necessidade de ações que não sejam apenas relacionadas ao Fandango em si, mas que também contemplam e respeitem o modo de vida caiçara. Ações que garantam a permanência legal dessas comunidades em suas terras ou que possibilitem que mesmo os caiçaras que hoje moram nos centros urbanos, mantenham algumas de suas atividades tradicionais. O manejo de recursos naturais, por exemplo, é destacado como fundamental para que muitas destas atividades se perpetuem.

O Fandango está sem dúvida passando por um novo momento de evidência. Fandangueiros e agentes culturais locais estão descobrindo novas formas de estímulo que traçam um novo e não menos complexo panorama cultural. Os fundamentos do mutirão, entretanto, perpetuam-se nas redes de troca e solidariedade entre grupos, associações e pessoas ligadas ao Fandango de toda a região, para os quais mudar pode ser também uma forma de continuar." (GRAMANI e CORRÊA, p. 36).

É importante ressaltar que não queremos colocar em questão a importância destas políticas públicas, mesmo porque os próprios fandangueiros e caiçaras reiteram o valor deste reconhecimento⁴¹, e sim construir uma reflexão crítica sobre a efetividade desta salvaguarda.

De qualquer forma, talvez um caminho de construção deste pensamento crítico seja questionarmos se, para além de serem importantes estas políticas são suficientes e cumprem verdadeiramente o papel a que se propõem?

4.2 O projeto “Museu Vivo do Fandango”

Acho que o projeto Museu Vivo do Fandango para mim foi um projeto que teve bastante participação das comunidades tradicionais, das comunidades fandangueiras.

Então acho que foi um dos projetos que, ou o único, que teve a participação da comunidade.

(Dauro do Prado, janeiro de 2016)⁴²

O projeto *Museu Vivo do Fandango* contribuiu profundamente no desenvolvimento desta pesquisa. Além do material por eles levantado, o qual serviu-nos de base de informação diversas vezes ao longo desta pesquisa, a

⁴¹ E, para nós, o reconhecimento destas ações partindo deles é essencial, afinal são eles que presenciam sua efetividade.

⁴² Dauro do Prado é liderança caiçara, um dos precursores do movimento de luta caiçara na Juréia, trabalhando há mais de 20 anos pela causa. Atualmente é representante caiçara na Comissão Nacional de Povos e Comunidades Tradicionais.

forma como o processo de construção do projeto foi desenvolvido serviu-nos de exemplo comparativo com as próprias políticas de salvaguarda brasileiras. Desta forma, julgamos essencial reservar um capítulo para descrever o projeto.

Entre as contribuições do projeto *Museu Vivo* nesta pesquisa, gostaríamos de ressaltar três pontos principais. O primeiro, diz respeito ao próprio processo de reconhecimento do Fandango como Patrimônio Imaterial Brasileiro, pois foi justamente ao longo do processo de construção do Museu Vivo que surgiu a ideia de inscrever o Fandango no registro de bens culturais de natureza imaterial do IPHAN.

O segundo ponto é em relação a abordagem territorial que o projeto Museu Vivo adota. Este olhar nos foi extremamente rico, pois está diretamente relacionado ao tema central desta pesquisa. Inclusive, acreditamos que este seja um dos grandes diferenciais do projeto *Museu Vivo*, o de ressaltar a importância do território como base material e imaterial de uma cultura.

Em relação a isso, acreditamos que a participação da comunidade na construção do projeto foi de fundamental importância para que se adotasse uma abordagem crítica acerca do território caiçara⁴³.

O terceiro e último ponto que gostaríamos de ressaltar antes de entrar na descrição do projeto em si, é em relação à sua fundamentação teórica. Como abordaremos no capítulo “*Novas abordagens sobre a patrimonialização de bens culturais*” (5.3) o *Museu Vivo* baseou-se em mudanças conceituais da patrimonialização e museologia ocorridas num debate em âmbito internacional. Estas partem de um olhar que não apenas valoriza as manifestações culturais, como também as considera um patrimônio digno de ser salvaguardado. Esta mudança de paradigma significou, para os países da América Latina, um movimento de auto valorização e reafirmação de sua própria identidade.

⁴³ Sobre o papel da comunidade na abordagem territorial que a equipe do Museu Vivo do Fandango deu ao projeto, destacamos trecho do depoimento de Cleiton do Prado em entrevista realizada para esta pesquisa: “*O pessoal [comunidade caiçara] começou a cantar mais. O Fandango foi bem mais reconhecido com o Museu Vivo que com o reconhecimento do IPHAN, na minha opinião, mas pecou em algumas coisas. Não entrou a fundo na cultura caiçara, só no Fandango, por que deveria falar mais sobre isso, por uma critica nossa, da família. Do tio Dauro principalmente, que falou para o Alexandre sobre o que estava acontecendo [processo de desterritorialização], da cultura caiçara no geral, aqui [Iguape/SP], no Paraná, porque eles queriam falar só do Fandango, porque eles conheciam o Fandango. Todo produtor de projetos, eles conhecem o Fandango como o grupo de Fandango e só, para eles é mais uma questão musical do que cultural de verdade*” (março de 2016).

Em relação ao *Museu Vivo do Fandango*, segundo Alexandre et al (2006), o processo de construção foi desenvolvido sob a forma de uma pesquisa-ação participante junto aos fandangueiros dos municípios de Iguape, Cananéia (estado de São Paulo) e Morretes, Paranaguá e Guariqueçaba (estado do Paraná). A proposta de desenvolver um museu não edificado partiu da Associação Cultural Caburé⁴⁴ que visava criar e fortalecer uma ampla rede de personagens, famílias e localidades articulados em um território.

O projeto foi desenhado ao longo de dois anos de forma colaborativa levando em conta as dificuldades, anseios e potencialidades dos grupos e pessoas relacionados ao Fandango, e em 2004 foi apresentado à linha fomento de Patrimônio Imaterial do Programa Petrobras Cultural.

Contando com a participação de cerca de 300 fandangueiros da região, o projeto foi iniciado em 2005. A proposta geral do *Museu Vivo* foi criar um circuito de visitação e troca de experiências que inclui casas de fandangueiros e construtores de instrumentos musicais, espaços de comercialização do artesanato caiçara, centros e espaços culturais, além de locais de disponibilização de acervos bibliográficos e audiovisuais. Desta forma, o visitante vai de encontro aos fandangueiros, seguindo um percurso que pode levá-lo a vivenciar o Fandango Caiçara desde o processo de produção dos instrumentos até os bailes.

Os autores relatam que ao longo dos dois anos de elaboração do projeto, a equipe esteve atenta às demandas e insatisfações dos fandangueiros. Estas demandas estavam relacionadas especialmente no que se refere

à uma abrupta mudança da paisagem cultural e o não reconhecimento de seus direitos de uso em territórios onde nasceram e cresceram, espaços materiais e simbólicos de referência fundamentais para a reprodução social dos grupos locais. A proposta de partir de um museu vivo se pautou, desta forma, pela perspectiva de uma reapropriação material e simbólica de suas áreas de uso por meio de referenciamento de um território cultural, especialmente relacionado à prática do Fandango. (PIMENTEL et al, 2006, p. 9 e 10).

⁴⁴ A entidade cultural não governamental Associação Cultural Caburé foi fundada em 2002 por artistas, pesquisadores e gestores culturais, que se dedicam principalmente a pesquisas e projetos nos campos da música, teatro e cultura popular.

Dentre estes anseios e preocupações da comunidade, o crescente desinteresse das novas gerações pelo Fandango foi uma das questões mais apontadas pelos fandangueiros mais velhos. Estes apontam o distanciamento dos jovens como uma das principais dificuldades à continuidade do Fandango.

Outra questão que os autores relatam ter surgido ao longo do trabalho foi o uso do termo “caiçara”, que, embora difundido no âmbito acadêmico principalmente pelo notório papel do antropólogo Antônio Carlos Diegues⁴⁵ ainda é um termo muitas vezes utilizado de forma pejorativa.

Este tema, inclusive, surgiu diversas vezes ao longo das entrevistas realizadas por mim, como destacamos na fala de Adriana Lima:

[...] então, não sei se você conhece, mas, por exemplo, até a década de 1990, quase [anos] 2000, o dicionário Aurélio tratava o caiçara, o termo caiçara, de uma forma pejorativa, assim como o caipira. Então lá no dicionário estava escrito que o caiçara significava preguiçoso, vagabundo, indolente, muito parecido com o tratamento do caipira. E aí teve que ter toda uma discussão também com a academia. As comunidades questionaram, porque os professores, os pesquisadores queriam que as comunidades se identificassem como caiçara, e as pessoas não se identificavam efetivamente. “Ah, eu sou praiano, moro na praia”, “Sou pescador”. E teve que mudar. Então por isso que talvez mais recentemente, mais pessoas estão se identificando como caiçara, por causa desta desconstrução desta imagem. Então como que a gente ia querer ser caiçara se falava que caiçara era preguiçoso era vagabundo? Eu mesma fico pensando que quando eu era criança, as pessoas me viam como caiçara, mas com este pensamento: “Ah, aquela caiçarinha lá do Guaraú”, sabe assim? De uma forma diminutiva mesmo. E aí o Fandango pode ajudar a gente a recuperar, a desconstruir e reconstruir do nosso jeito, entendeu? Hoje a gente consegue entender isso, que a gente pode construir, falar das coisas que a gente sabe fazer, das coisas que a gente conhece, da floresta, do mar, dos rios, das praias. Tem tanta coisa bacana que é de conhecimento mesmo da comunidade e que não está no livro, e que não está em outro lugar. A gente vai poder escrever, pode contar isso do nosso jeito. Então, o Fandango ele pode ser uma forma de você colocar tudo isso para fora, falar dos mutirões de como eram feitos, para fazer as roças, para fazer as canoas, e aí de cada coisa que você fala, você tem um monte de

⁴⁵ Antonio Calors Sant'ana Diegues, é professor doutor do Programa de Pós Graduação em Ciências Ambientais da Universidade de São Paulo, PROCAM-USP, e Coordenador do Núcleo de Apoio à Pesquisa sobre Populações Humanas em Áreas Úmidas Brasileiras (NUPAUB/USP), e do Centro Interdisciplinar ligado à pró-reitora de graduação da Universidade de São Paulo. Trabalha com os seguintes temas: meio ambiente, conhecimento tradicional, comunidades caiçaras, comunidades tradicionais e cultura caiçara. É organizador da Encyclopédia Caiçara (5 volumes) é referência internacional a respeito destas populações.

outras coisas para falar. Acho que ele tem um pouco este papel.
(Adriana Lima, janeiro de 2016).

Em relação a questão da identidade, a equipe do projeto *Museu Vivo do Fandango* relata que a afirmação e a produção de uma identidade caiçara dentro do projeto ocorreu de forma gradual, contando tanto com a participação do professor Diegues, quanto pelo papel que a Associação dos Jovens da Juréia no que se refere à questão política e cultural. Nesta direção o projeto dá destaque ao papel de Dauro Marcos do Prado, uma das lideranças da luta caiçara e que hoje é representante caiçara na Comissão Nacional de Povos e Comunidades Tradicionais.

Retomando o Museu Vivo, outro fator fundamental de análise, que já destacamos no início deste capítulo, é a questão territorial. A equipe do projeto relata que no início da pesquisa, em 2005, muitos fandangueiros desconheciam a existência de uma unidade cultural relacionada ao Fandango que fosse além do litoral de seu próprio estado. Um dos fatores desta desintegração territorial deve-se ao fato, segundo os autores, da dificuldade de circulação entre o litoral de São Paulo e do Paraná.

Neste sentido, o livro e o CD⁴⁶ que foram produzidos pelo projeto *Museu Vivo*, fruto da pesquisas e gravações em campo, também contribuíram com o processo de reintegração e reconhecimento desta unidade cultural territorial entre os dois estados.

A equipe do Museu relata que a demanda pela gravação do CD surgiu de um desejo dos próprios fandangueiros que acreditavam que assim haveria um reconhecimento maior de seus trabalhos. A seleção dos grupos e músicas pautou-se na proposta de desenhar uma espécie de mapa sonoro do Fandango, e não numa seleção baseada em meritocracia ou “bom” desempenho, o que, segundo a equipe do Museu, deixou os fandangueiros menos ansiosos.

Em relação à disponibilização do material produzido pelo projeto, o livro e os CDs foram editados pensando em circuitos prioritários de distribuição, ou

⁴⁶ Estes foram lançados em 2006, no I Encontro de Fandango e Cultura Caiçara, realizado no município de Guaraqueçaba/PR.

seja, na própria região, por isso a dificuldade de encontrá-los no mercado ou fora de seu território.

Julgamos importante dar ênfase a esta questão da disponibilização, pois ela reflete a intenção do projeto, que para além de expandir seus horizontes e alcançar o mercado intelectual, visa, principalmente, atrair os interessados para irem até o território, uma vez que as casas, associações e espaços culturais localizados no mapa do Fandango, possuem os exemplares da publicação.

Cerca de cinquenta por cento das tiragens foram distribuídas entre os fandangueiros que participaram do projeto, outro fato raro em pesquisas acadêmicas em que pouco ou nada se devolve para a comunidade.

Também foram distribuídos exemplares do livro e dos CDs em escolas, universidades, bibliotecas e museus estaduais. Organizou-se ainda um acervo fonográfico, bibliográfico e audiovisual destinados à disponibilização em sete pontos dos cinco municípios. Esta decisão pautou-se tanto na possibilidade de uso dos acervos como fonte de pesquisa e projetos pedagógicos, como também, ressaltar a importância de promover experiências e conversas diretamente com os fandangueiros.

Outro ponto que o projeto trabalhou foi na ampliação do diálogo entre os fandangueiros, grupos e famílias fandangueiras entre si e com outras esferas sociais. *“Construir o museu vivo significava também articular uma rede de trabalho”*. (PIMENTEL et al, 2006, p. 14). E, nesta direção, entra uma das preocupações centrais relatadas pela equipe: como dar continuidade ao projeto uma vez que tratava-se de uma ação pontual de dois anos? Tendo como objetivo que o projeto fosse apenas um ponto de partida para outros desdobramentos, buscou-se, durante o processo de construção do projeto, a descentralização de figuras específicas e fortalecimento de uma rede de cooperação de organizações que já estava constituída na região e dos grupos.

Como dissemos anteriormente, as dificuldades de circulação e comunicação da região, muitas vezes por falta de infra estrutura básica, são empecilhos para que esta articulação aconteça. Porém, pautando-se em muita luta estas organizações têm unido esforços para diminuir as distâncias.

As instituições que compõem esta rede são: Associação dos Jovens da Juréia (Iguape, SP), Associação Rede Cananéia (SP), Instituto de Pesquisa Cananéia (SP)⁴⁷, Associação do Fandangueiros de Cananéia (SP), Associação de fandangueiros do Município de Guaraqueçaba (PR), Associação de Cultura Popular Mandicuéra (PR), além da própria Associação Cultural Caburé e o Núcleo de Estudos de Populações de Áreas Úmidas Brasileiras da Universidade de São Paulo (Nupaub-USP).

Ao longo do processo de construção do Museu Vivo, iniciou-se o debate sobre os significados e efeitos do processo de reconhecimento do Fandango como Patrimônio Brasileiro. Foi durante a reunião de preparação do II Encontro de Fandango que se iniciou a elaboração do processo de pedido de registro junto ao IPHAN, entregue formalmente ao IPHAN durante o II Encontro. O documento da candidatura foi assinado por mais de 400 fandangueiros e agentes culturais.

A equipe do Museu Vivo ressalta que mais uma vez buscou-se trabalhar de forma conjunta com a comunidade e que, em consequência disso, dentre as ações prioritárias da salvaguarda ganha destaque a questão territorial. Esta questão ganha força tanto no sentido mais amplo de assegurar os direitos dos caiçaras, como também no desejo dos grupos e fandangueiros em ter um espaço próprios para bailes e atividades culturais.

No nosso ponto de vista, estas duas reivindicações estão intimamente ligadas e, talvez a segunda apenas reforce a necessidade da primeira. Ou seja, será que haveria a necessidade de haverem locais para os bailes e atividades culturais se as comunidades tivessem seu próprio território?

Como vimos, diante da conjuntura proporcionada por políticas culturais locais e nacionais, fortalecimento do associativismo e revisão de práticas de pesquisa, museologia e patrimonialização, uma ampla rede de articulações pôde ser montada. Neste ponto, fica claro que a área, os fandangueiros, famílias e localidades subsumidos no que se chamou de “Museu Vivo do Fandango” foi o resultado dessas articulações em distintos níveis, dentro de distintas lógicas (pessoais, familiares e institucionais) de ação e produção de consensos. Diante disto, suas atuais fronteiras geográficas e sociais podem ser expandidas ou retraídas ao sabor das dinâmicas que unem os atores sociais envolvidos. No bojo das discussões no campo da museologia e dos processos de patrimonialização em curso no Brasil, calçado no reconhecimento

⁴⁷ Responsável pela gestão do Ponto de Cultura Caiçara.

da organização social local dos grupos, famílias e comunidades envolvidos, o modelo Museu Vivo – para além do Fandango - mostra-se como um alternativa viável nas revisões sobre qual deve ser o papel dos museus e sobre os processos políticos de gestão de patrimônios culturais e ambientais. (PIMENTEL, et al, 2011, p. 17).

4.3 A dança e seu papel social

Então para mim é um divertimento, e é também um momento de troca de experiências, um momento político, de trabalhar isso... É um lado político, mas de informação, de formação.
(Dauro Marcos do Prado, janeiro de 2016).

O Fandango, como dissemos, é uma das manifestações culturais que compõe a cultura caiçara, desta forma, a sociabilidade e o caráter coletivo destas populações, é parte do que podemos chamar de modo de vida caiçara. Em sua pesquisa de mestrado, Joana Corrêa⁴⁸ (2011) reconhece o caráter social no qual o Fandango está inserido, oriundo de toda uma sociabilidade ligada ao universo rural do caiçara, ou seja, a sociabilidade camponesa⁴⁹,

⁴⁸ Joana Corrêa é especialista em gestão cultural e mestrande em Antropologia pelo PPGSA da Universidade Federal do Rio de Janeiro, coordenadora de projetos do Museu Casa do Pontal e foi pesquisadora e coordenadora institucional do Museu Vivo do Fandango além de integrante da Associação Cultural Caburé.

⁴⁹ Embora a autora não utilize o termo *camponês* especificamente, entendemos que os caiçaras como pertencendo ao universo do campesinato brasileiro.

porém, a autora não desconsidera que, em si, o Fandango é também uma dança e por isso possui um papel para a comunidade que o pratica.

Esta abordagem pode ser denominada como *Antropologia da Dança* e, apesar de não ser central desta pesquisa, optamos em trazer algumas reflexões, pois contribuem para o entendimento deste universo complexo de significações e implicações sociais do Fandango.

Partindo do entendimento de que a prática do Fandango está associada aos mutirões de trabalho, pautados na ajuda mutua dos trabalhos agrícolas e de outras atividades que exigem o empreendimento coletivo, a autora se propõe ao exercício de pensar a dança, a partir de um enfoque antropológico, como caminho de análise dos significados desta dança.

Citando Lonsdale (1993), a autora chama atenção para o caráter simbólico da dança, equiparando-a a outros espaços consagrados de articulação social. Na obra de Lonsdale (1993), utilizada como referência para Joana Corrêa (2011), ela ressalta como o autor chama a atenção para uma dimensão pouco explorada nos estudos sobre a Grécia Antiga que é o do papel da dança como conformação da *polis*.

A dimensão cultural tinha ali um caráter tão crucial no esforço de vínculos e sentimentos comuns de pertencimento entre os cidadãos, quanto o espaço político como ordenador da vida social grega.

A Antropologia da Dança procura desvendar e categorizar este lugar de importância da dança como força ativa na sociedade, oferecendo-nos o desafio de uma análise não reducionista da dimensão expressiva da experiência humana coletiva. (CORRÊA, 2011, p. 5)

Dançar, segundo a autora, articula os sentidos sob a forma de uma linguagem gestual por meio da qual é possível demonstrar sentimentos e, ao mesmo tempo, enriquecer a experiência sensível e o conhecimento do mundo, expresso sob uma forma não verbal (CORRÊA, 2011, p. 5).

O gesto é organizador de nossa presença no mundo. Os sentidos do gesto são relativamente fixos em um dado contexto social, mas não podem ser universalizados. A unidade do gesto não só fundamenta o movimento, como é o próprio instrumento mínimo sem o qual não podemos estabelecer um sistema de comunicação.

Joana Corrêa toma como referência Schmitt (2001), que defende a ideia de que se há algo de universal na compreensão humana, este algo são os gestos, a própria ação de pronunciar uma palavra é um gesto. “*Gesto que foi ganhando um lugar privilegiado na trajetória de afirmação da racionalidade ocidental, sendo por vezes confundido com a capacidade de se comunicar*” (CORRÊA, 2011, p. 5).

A dança, portanto, segundo Corrêa, insere-se num determinado contexto social e, portanto, seus gestos são símbolos não verbais que só podem ser entendidos a partir de significados que lhes são atribuídos em seus respectivos contextos sociais.

Desta forma, pode-se entender o Fandango também como forma de comunicação e reafirmação de que os indivíduos que o praticam pertencem a um mesmo grupo. Neste sentido, a dança era, para Platão, a *diversão comunal*, e ao dançar, “*os participantes se reafirmam como membros de uma mesma comunidade. Por meio de uma aprendizagem prazerosa, as virtudes se formam na alma humana*” (CORRÊA, 2011, p.14). E, segundo a concepção platônica, a construção das virtudes, que podemos chamar também de *ética coletiva*, deveria anteceder o próprio amadurecimento da razão.

É interessante relacionar esta argumentação às entrevistas que realizei, em que os fandangueiros e caiçaras relatam que o Fandango é momento de encontro e convívio social, momento que possibilita que valores coletivos e ensinamentos sejam compartilhados.

A outra questão que eu vejo o Fandango, hoje, ele é uma ferramenta de resistência, uma ferramenta cultural de resistência, porque ele consegue mover, movimentar pessoas de vários lugares. As pessoas pegam estrada quilometro, elas atravessam rio, trilha, andam na chuva para se encontrar, então ele é um momento assim de um resgate assim, como se “Ah, eu fui embora, mas o que nos une aqui?” é como se o Fandango tivesse esse papel de juntar as pessoas que por um motivo ou por outro tiveram que sair daqui.

O que aconteceu aqui ontem, só quem estava aqui que vai saber. Como estava alegre a festa, como estava divertido, como a gente deu risada, brincou. Tem todo um encantamento no Fandango, e tem gente que não tem esta sensibilidade para entender isso.

O Fandango é aquilo que eu falei, ele vem hoje, ele está aí hoje colocado como uma ferramenta de resistência da cultura e do próprio território. Se a gente pensar no território, onde se dá o

Fandango, aonde que ele acontece. Se a você pensar na questão das pessoas que vivenciam o Fandango, ele vai muito além, porque as pessoas não estão mais aqui nesta região, muitas pessoas. (Adriana Lima, janeiro de 2016).

Eu acho que o Fandango ele traz esse movimento político. Então, é o momento que a turma tão para se juntar. E um pouco de dar uma diversão para a comunidade. Então para mim é um divertimento, e é também um momento de troca de experiências, um momento político, de trabalhar isso. [...] Ele junta uma série de coisas, de fatores: político, momento de entretenimento, de lazer, momento de alegria, um momento de troca de experiência e um momento religioso também.

Ele [Fandango] sempre foi político, mas eu vim a entender este lado político mais próximo aqui agora. Porque é um momento que você troca. É um lado político, mas de informação, de formação. (Dauro Marcos do Prado, janeiro de 2016).

A partir destas colocações, podemos olhar novamente para o Fandango levando em conta agora seu caráter mais subjetivo, oriundo deste universo simbólico da dança como manifestação artística humana. Esta, também exerce por si um papel fundamental na sociabilidade caiçara, contribuindo no fortalecimento dos laços comunitários.

Capítulo V

POLÍTICAS CULTURAIS NO BRASIL

5.1 Políticas Culturais no Brasil, um panorâmica histórico

5.2 IPHAN e as políticas públicas de Patrimônio Imaterial

5.3 Novas abordagens sobre a patrimonialização de bens culturais



5.1 Políticas Culturais no Brasil, um panorâmica histórico

E aí, se a gente vai pensar, é a questão da cultura, que está sempre sendo deixada de lado, tendo que chorar, correr atrás mesmo para tentar conseguir coisa, outras áreas não.
(Adriana Lima, janeiro de 2016)

Lia Calabre (2005) considera que “política pública cultural” é um conjunto ordenado e coerente de preceitos e objetivos que orientam linhas de ações públicas mais imediatas no campo da cultura. Estas ações podem, segundo ela, ser mapeadas para que se possa recuperar um histórico da política cultural nos diferentes governos e, a partir da análise deste mapeamento de ações políticas culturais, pode-se revelar a motivação e intenção que estava por trás destas políticas e governos.

Segundo Lia Calabre (2009a), a relação entre Estado e cultura é milenar, porém, o olhar do Estado sobre a cultura como uma área a ser tratada sob a ótica das políticas públicas é contemporâneo. Além disso, no Brasil, o estudo sistemático sobre este tema ainda é incipiente.

A produção cultural de uma sociedade, segundo Calabre (2005) engloba inúmeros saberes e fazeres e seu estudo exige esforço de reflexão e análise permanentes. Apesar de, na última década, terem se intensificado os debates sobre a responsabilidade do Estado na produção cultural nacional, para a autora tais discussões não têm sido seguidas por estudos sistemáticos no que se refere ao acompanhamento e análise da atuação política do Estado no âmbito cultural.

Ao falar de políticas culturais – mesmo com todas as questões teóricas que possam suscitar discussão a respeito do conceito de ‘cultura’ -, a maior parte dos estudiosos (Teixeira Coelho, Garcia Canclini, Nivón Bolán, entre outros) concordam que se trata de um conjunto de ações elaboradas e implementadas de maneira articulada pelos poderes públicos, pelas instituições civis, pelas entidades privadas, pelos grupos comunitários dentro do campo do desenvolvimento do simbólico, visando satisfazer as necessidades culturais do conjunto da população. (CALABRE, 2009, pp.12 e 13).

De forma geral, o Brasil é marcado, segundo Calabre (2009a), por momentos de descontinuidades e impermanência das políticas públicas culturais. Apesar de o direito à cultura estar garantido na Constituição Federal, o desafio que se impõe é que estas leis sejam colocadas em prática de forma contextualizada, integrada e constante. A estruturação do setor cultural é prejudicado pelo fato de a cultura nas políticas públicas brasileiras possuir um histórico de ser considerada menos importante que os demais setores.

Visando recuperar a trajetória histórica destas políticas no Brasil, principalmente no que diz respeito à esfera federal, Calabre considera como ponto de partida os anos 1930, período em que, segundo ela, o Brasil passou por diversas transformações políticas, econômicas, administrativas, urbanas, etc.

Segundo a autora, a elaboração do que se pode chamar de políticas culturais governamentais no Brasil, iniciou-se no primeiro governo Vargas (1930). Neste período, a área da cultura era gerida pelo Ministério da Educação e Saúde (MES), passando a desmembrar-se apenas em 1953 com o surgimento do Ministério da Educação de Cultura (MEC).

Entre as medidas que visavam fornecer maior institucionalidade para o setor cultural, encontra-se a criação, em 1936, do órgão responsável pela

preservação do Patrimônio Material Brasileiro, o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN)⁵⁰.

A criação do SPHAN está diretamente relacionado a um movimento protagonizado por intelectuais modernistas, iniciado na década de 1920, que visava a preservação das cidades históricas de Minas Gerais, em especial àquelas pertencentes ao ciclo do ouro. O movimento que ficou conhecido como Movimento Modernista Brasileiro, tinha como figura central Mário de Andrade.

Segundo Calabre (2009b), Mário foi convidado pelo ministro Gustavo Capanema (1934-1945), para elaborar o anteprojeto de criação do SPHAN, entregue em 1936. Neste documento, caberia ao SPHAN determinar e organizar o tombamento, determinar a conservação e restauração e fazer serviços de divulgação necessários para disseminação do conhecimento patrimonial no país.

O projeto escrito por Mário de Andrade era abrangente e não foi integralmente implementado e, entre as justificativas para a não execução total do projeto, estava a falta de recursos. Cecília Londres (*in* CALABRE, 2009b), afirma que além de ser extenso, outros dois fatores influenciavam sua execução. O primeiro era jurídico, sendo extremamente difícil criar um mecanismo de proteção legal tanto aos bens materiais quanto aos imateriais. O segundo referia-se a uma questão política, pois a pluralidade cultural identificada por Mário no território nacional não contribuía ao projeto de construção de uma cultura nacional oficial presente nas intenções do governo Vargas.

Os estudos sobre a criação e trabalho do SPHAN são fundamentais para esta pesquisa, desta forma, dedicaremos um item específico sobre ele (5.2 *IPHAN e as políticas públicas de Patrimônio Imaterial*).

Retomando os momentos históricos, no período de 1945 a 1964, Calabre (2009a) salienta que o desenvolvimento cultura esteve atrelado à iniciativa privada, não promovendo o Estado ações diretas de grande vulto.

⁵⁰ Que, como veremos, torna-se o IPHAN.

Este foi um momento marcado pelo crescimento e consolidação dos meios de comunicação de massa, principalmente o rádio e a televisão.

A partir do golpe militar de 1964, o Brasil passa por um período censura e repressão, o que resulta no desmantelamento da maioria dos projetos culturais em curso (CALABRE, 2005). Apesar deste cenário opressor, segundo a autora, o governo militar foi aos poucos retomando o projeto de institucionalização da produção artístico-cultural. No governo Castelo Branco (1964-1967) houve discussões na área da cultura, como por exemplo, a necessidade da elaboração de um plano nacional de cultura. Porém, a maioria destes planos não foram colocados em prática.

No governo Médici (1969-1974), sob a gestão do Ministro Jarbas Passarinho, foi elaborado o Plano de Ação Cultural (PAC), apresentado como um projeto de financiamento de eventos culturais. Este plano, segundo Sérgio Miceli (1984), marca o inicio de uma série de ações do Estado no campo da cultura. O PAC foi lançado em 1973 e tinha como meta um ativo calendário de eventos culturais.

No governo Geisel (1974-1978), na gestão do Ministro Ney Braga, nota-se um movimento de inserir o âmbito da cultura nas metas da política de desenvolvimento social. De acordo com Miceli (1984), esta *“foi a única vez na história republicana que o governo formalizou um conjunto de diretrizes para orientar suas atividades na área da cultura”*. Miceli refere-se ao Plano Nacional de Cultura (PNC), lançado em 1976, cuja ideia central era a organização de um sistema que pudesse coordenar a ação dos organismos no campo da cultura, valorizando a produção cultural nacional.

Neste período (1974-1978) são criados órgãos estatais de atuação em diferentes áreas, são eles: o Conselho Nacional de Direito Autoral (CNDA), o Conselho Nacional de Cinema, a Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, a Fundação Nacional de Arte (FUNARTE). O objetivo central da FUNARTE era ser um dos órgãos executores destas novas diretrizes políticas do governo.

Nota-se que por parte do governo houve, neste período, a intenção de criar uma noção de integração cultural e a criação de uma identidade nacional. Neste mesmo período, segundo Calabre (2005), estão em pauta preocupações

com a preservação patrimonial e em 1975, inicia-se um movimento que resulta na criação do Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC), que segundo a autora, possui como principais metas o desenvolvimento econômico, a preservação cultural e a criação de uma identidade nacional.

Na gestão do Ministro Eduardo Portella (1979-1980), Aloísio Magalhães assume a direção do SPHAN, período em que se cria também a Fundação Pró-Memória, que incorpora o Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC).

Diante do fortalecimento do setor cultural no país, surge um debate sobre a possibilidade de desvinculação do Ministério da Cultura (MinC) e o da Educação. O grupo que defendia a continuidade dos dois setores num mesmo Ministério temia, segundo Calabre (2005), o recuo do movimento de fortalecimento da cultura que paulatinamente vinha ocorrendo. Os que apoiavam a separação, por sua vez, defendiam que esta seria a única forma de dar destaque às ações governamentais para a cultura.

Em 1985 é criado o Ministério da Cultura (MinC), o que acarreta na redução de verba que fica majoritariamente com o setor da educação. Este é um quadro pouco promissor para o setor cultural que é seguido uma continua retração de investimentos públicos na área ao longo de toda a década de 1980 (CALABRE, 2005).

Com o objetivo de incentivar a cultura, em 1986, José Sarney promulga a Lei nº 7.505, que funcionava como um mecanismo de renúncia fiscal. Após inúmeras críticas esta lei é extinta no início do governo Collor (1990). No novo governo, segundo Calabre (2005), a estrutura federal no campo da cultura é radicalmente alterada. Através da Lei nº 8.029, Collor extingue diversos órgãos federais na área da cultura (como a FUNARTE, a Fundação Pró Memória, entre outros), causando profundas alterações no SPHAN, além da extinção do próprio Ministério da Cultura, que passa a Secretaria da Cultura. Este processo ocorre de maneira abrupta, desestruturando trabalhos que estavam em curso.

Como havíamos ressaltado no início do capítulo, o Brasil é marcado por movimentos de descontinuidade na área da cultura, isso fica mais uma vez

claro, por exemplo, em 1992 quando o então presidente Itamar Franco recria o Ministério da Cultura e algumas instituições extintas no governo Collor.

Em 1991 institui-se o Programa Nacional de Apoio à Cultura (PRONAC) através da lei de nº 8.313, que ficou conhecida como *“Lei Rouanet”*, por ter como Secretário de Cultura naquele momento Sérgio Paulo Rouanet.

A Lei Rouanet é aperfeiçoada ao longo da gestão do Presidente Fernando Henrique Cardoso e, segundo Calabre (2005), ao longo da gestão do Ministro Francisco Weffort (1995-2002) houve a diminuição dos investimentos públicos na cultura, sendo repassada à iniciativa privada a responsabilidade de decisão sobre os rumos da produção cultural do país.

A Lei permite que o setor privado decida individualmente onde esses recursos serão investidos. Fica estabelecido um conjunto de áreas da produção cultural para as quais podem ser apresentadas propostas de trabalhos a serem patrocinados. Cumpridas as exigências burocráticas, os proponentes têm seus projetos aprovados pela Lei e ganham um certificado. Com a aprovação, o proponente do projeto saí em busca de patrocinador. Nem todos os que conseguem obter o certificado encontram patrocínio. O que ocorre com mais frequência é a concessão do patrocínio a projetos que tenham forte apelo comercial, ou seja, os que permitem que a empresa patrocinada os utilize como ‘marketing’ cultural. O resultado desse processo é que passa a caber à iniciativa privada a decisão sobre uma grande parcela da produção cultural do país. A decisão é privada, mas o dinheiro que financia os projetos é, na verdade, público. (CALABRE, 2005, pp. 8 e 9).

A autora ressalta que praticamente um terço da legislação cultural promulgada foi direcionada à leis de incentivo durante o Governo Fernando Henrique Cardoso, porém, este governo não elaborou propostas, planos ou diretrizes de gestão pública para o campo da cultura. Para Calabre, tais fatos permitem afirmar que, na gestão do Presidente Fernando Henrique Cardoso e do Ministro Francisco Weffort, a política cultural brasileira resumiu-se a leis de incentivo cultural oriundas de parceria público-privadas.

A Lei foi sofrendo algumas alterações que, segundo Lia Calabre, subverteram o projeto inicial de parceria, transformando o uso do capital público, que seria recolhido através de impostos, em marketing para promover as próprias empresas. Além disso, este mecanismo resultou num processo de concentração na aplicação dos recursos. Esta concentração se dava tanto por beneficiar apenas um pequeno grupo de produtores e artistas específicos,

como também gerava um investimento desigual nas diferentes áreas artístico-culturais. Além disso, verifica-se que neste período houve uma concentração geográfica dos grupos e projetos beneficiados pelas leis de incentivo, centralizados nas capitais do sudeste brasileiro.

Analisando o contexto de políticas públicas brasileiras, esse processo de “*eterno recomeçar, de experiências que poucos rastros deixaram*” (CALABRE, 2005, pp. 10), foram marcadas pela ausência de registros e por um processo de descontinuidade de ações, que gerou efeitos negativos como desperdícios de recursos humanos, financeiros e enfraquecimento das políticas públicas culturais.

Este cenário ganha, segundo Calabre, rumos diferentes com a gestão do ministro Gilberto Gil (2003-2006). Em artigo sobre o balanço da gestão Gil, Calabre (2009a) aponta que “*ocorreram avanços significativos no sentido de colocar a cultura dentro da agenda política do governo, fazendo com que ela deixasse de ter um papel praticamente decorativo entre as políticas governamentais*”. (P. 294).

Em seu primeiro mandado, estavam previstas reformulações no MinC, além alterações na lei de incentivo, porém, estas não ocorreram. Apesar disso, iniciou-se em sua gestão um processo de diálogo entre o MinC e a sociedade civil de extrema importância. Apesar dos desafios que um processo de diálogo significa, o Ministério promoveu, através de seminários intitulados “*Cultura para todos*”, consultas à sociedade civil tendo como objetivos principais a democratização e regionalização da distribuição de recursos.

Em relação à lei Rouanet, medidas foram tomadas visando minimizar as distorções e centralização existente, como por exemplo, através do incentivo a que outras regiões protagonizassem o cenário cultural e não as tradicionalmente presentes (capitais do sudeste). Foram criadas ainda, novas secretarias em busca de gerar agilidade operacional atrelada ao movimento de uma melhor definição do próprio Ministério.

Calabre (2009a) considera que a gestão Gil realizou avanços significativos no sentido de colocar a cultura dentro da agenda política do

governo, além de promover a discussão sobre cultura, sobre gestão pública e políticas na sociedade contemporânea.

Analisando esse panorama histórico apresentado, é possível identificar algumas características principais da relação entre Estado e Cultura no Brasil. Elaboramos, pois, um quadro esquemático em que são apresentados estes momentos distintos.

Principais períodos das Políticas Públicas Culturais do Brasil

Período	Características principais
Reinado e I República	Utilização da cultura, por parte do Estado, como auxílio no processo de unificação Nacional, e de um imaginário cultural e identitário Brasileiro. Obs: ainda não há a institucionalização da cultura.
Início do séc XX (meados das décadas de 1910 e 1920)	Gestão da cultura pouco institucionalizada. Dependência do financiamento das elites econômica e cultural. Cultura como ferramenta de

	construção de identidade nacional.
1930-1945	Cultura como área específica de atuação do Estado. Institucionalização.
1945-1964	Iniciativas voltadas à cultura no âmbito privado. Cultura como ideologia desenvolvimentista.
1964-1984	Desenvolvimento em áreas específicas da cultura. Cultura utilizada para legitimação do regime militar. Obs: primeiras iniciativas de proteção às culturas tradicionais em seus aspectos intangíveis.
A partir de 1984	Cultura vista como mercadoria.
Após 2000	Consolidação das políticas de Patrimônio Imaterial.

Org: Aline Fernandes e Bluma De Bona, 2012.

De forma geral, além da descontinuidade ressaltada por Lia Calabre (2009a) como uma das grandes questões que impedem o fortalecimento das políticas culturais no Brasil, os resultados na área das práticas culturais são processuais, ou seja, requerem tempo para que possamos observar seus resultados. Nesse sentido, um dos desafios do país seria investir em políticas duradouras, que não serão susceptíveis a cada gestão, acarretando assim em um desperdício de recursos e trabalho. *“A ação na área da cultura tem sido frequentemente vista através de uma visão limitada ao acontecimento episódico, ao evento, inclusive por muitos gestores da área pública.”* (CALABRE, 2007, p. 100).

Somando-se a estes desafios, acreditamos que para que haja um processo eficaz de diálogo entre Ministério e sociedade civil e um processo efetivo de democratização das políticas culturais, há que se ter participação

ampliada da sociedade, um real trabalho participativo, descentralização de recursos, empoderamento e maior autonomia dos grupos culturais.

Acreditamos, porém, que para além de todas estas questões das políticas culturais brasileiras que elencamos, o desafio central seja justamente o de “*transformar nossas desigualdades históricas de acesso e de manifestação, em diferenças que permitam a efetiva existência, convivência e preservação da rica diversidade cultural brasileira*” (CALABRE, 2009a, pp. 295).

5.2 IPHAN e as políticas públicas de Patrimônio Imaterial

A ideia é que se transformasse a Política Pública de Patrimônio Cultural como um todo. Só que assim, quando a coisa chega na hora de ser posta em prática, você tem forças antagônicas agindo.
(Marcos Rabelo, março de 2016)

É importante esclarecer, antes de mais nada, que as políticas de incentivo e registro de manifestações populares e tradicionais no Brasil não se restringem apenas ao Programa Nacional do Patrimônio Imaterial. No entanto, o foco de nossa pesquisa é o reconhecimento do Fandango Caiçara como um Bem Cultural de Natureza Imaterial que se dá através do Decreto 3.551 de 2000. Desta forma, faremos uma breve apresentação do órgão ao qual cabe esse registro, o Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN).

A criação do IPHAN (Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional) data de 13 de janeiro de 1937, e foi confiada a intelectuais e artistas

brasileiros ligados ao modernismo, principalmente na figura de Mário de Andrade, como dito no capítulo anterior. O objetivo principal do órgão federal era, neste momento, a proteção do Patrimônio Material Brasileiro, ou seja, monumentos e edifícios históricos.

Em 1936 o então ministro da Educação e Saúde, Gustavo Capanema, movido pela preocupação com a preservação do Patrimônio Cultural Brasileiro solicitou a Mário de Andrade que elaborasse um projeto de Lei para salvaguardar esses bens. Mário de Andrade, escritor e pesquisador paulista, um dos expoentes do movimento modernista, elaborou o anteprojeto que serviu de base para a criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), hoje denominado Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), uma autarquia federal vinculada ao Ministério da Cultura. O Decreto-Lei no. 25/1937, atualmente em vigor, foi concebido a partir desse anteprojeto elaborado em 1936 por Mário de Andrade.

Como dissemos no capítulo anterior, o projeto escrito por Mário era abrangente e não foi integralmente implementado. Entre as justificativas para a não execução total do projeto, estava a falta de recursos, porém, para Cecília Londres (*in* CALABRE, 2009b) os reais fatores da rejeição do projeto não eram econômicos e sim jurídicos e políticos. Em relação à questão jurídica, a autora relata a complexidade de se criar um mecanismo de proteção legal tanto aos bens materiais quanto aos imateriais. Já no que tange a questão política, a pluralidade cultural identificada por Mário no território nacional não contribuía ao projeto de construção de uma cultura nacional oficial presente nas intenções do governo Vargas.

Segundo Grace Carreira (2012), Mário de Andrade orientou a composição do patrimônio artístico nacional, deixando aberta a possibilidade para que outras manifestações fossem incorporadas.

Ele não se preocupou apenas com os monumentos grandiosos, com as obras de arte de um estilo específico ou bens de natureza tangível. Ele expôs uma concepção de cultura que exalta a universalidade e a toma como repositório de saberes, crenças e manifestações artísticas de um povo. (CARREIRA, 2012, p. 6)

O aspecto mais relevante do anteprojeto de Mário de Andrade⁵¹, segundo Grace (2012), é o reconhecimento de bens intangíveis, que, apesar de apresentarem potencial para fixação num suporte físico, permanecem na oralidade, passando de geração para geração. Para Mário de Andrade, “*o folclore não se restringia às lendas, cantos ou danças, mas abarcava também, os saberes populares: medicina, culinária, credícies, magias, etc. Esta visão ampla de cultura e do papel do Serviço de Patrimônio Artístico não foi contemplada no texto final que originou o Decreto-Lei nº 25/1937*” (p. 7).

O tema do Patrimônio Imaterial começa a ser formalizado dentro do IPHAN quando são criadas as Unidades Especiais. Dentre elas encontra-se o Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, originado num movimento liderado pela Unesco em 1940 que, diante da modernização acelerada pós Segunda Guerra Mundial, visava implantar mecanismos que preservassem e documentassem as tradições. Segundo projeções da época, tais tradições estavam em vias de desaparecimento, uma vez que estaria em curso um processo de globalização cultural que aceleraria uma homogeneização cultural a nível mundial.

Em 1947 é criada a Comissão Nacional de Folclore com objetivo de organizar e estimular ações no âmbito nacional que posteriormente, em 1958, resultam na instalação da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, vinculado ao Ministério da Educação e Cultura. Em 1980 a Campanha é incorporada à Funarte, e após diversas mudanças torna-se o que hoje denominamos como Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular que desde 2003 está vinculado aos IPHAN⁵².

⁵¹ Mário de Andrade elaborou as seguintes definições no Anteprojeto para Criação do Serviço do Patrimônio Artístico Nacional – CAP II: Determinações Preliminares - Patrimônio Artístico Nacional - Definição: Entende-se por Patrimônio Artístico Nacional todas as obras de arte pura ou de arte aplicada, popular ou erudita, nacional ou estrangeira, pertencentes aos poderes públicos, a organismos sociais e a particulares nacionais, a particulares estrangeiros, residentes no Brasil. Obra de Arte Patrimonial - Definição: Entende-se por Obra de Arte Patrimonial, pertencente ao Patrimônio Artístico Nacional, todas e exclusivamente as obras que estiverem inscritas, individual ou agrupamento, nos quatro livros de tombamento. Essas obras de arte deverão pertencer pelo menos a uma das oito categorias seguintes: Arte arqueológica; Arte Ameríndia; Arte Popular; Arte Histórica; Arte Erudita Nacional; Arte Erudita Estrangeira; Artes Aplicadas nacionais; Artes Aplicadas estrangeiras. (IPHAN, 2002, 273-4).

⁵² Os principais objetivos do Centro são: “*promover ações que busquem, através de pesquisa e documentação, conhecer as realidades específicas em que ocorrem as mais diversas expressões do fazer brasileiro, procurando acompanhar as constantes transformações por que passam, bem como apoiar e difundir os processos culturais populares, propondo e conduzindo ações para sua valorização e difusão.*” (IPHAN).

A partir de 1950 organismos internacionais, gradativamente, começam a se apropriar da noção de bens culturais, e posteriormente a expressão Patrimônio Cultural. Em 1972, temos a Carta do México, que defende o Patrimônio Cultural, apresentando-o como: “*conjunto dos produtos artísticos, artesanais e técnicos, das expressões literárias, linguísticas e musicais, dos usos e costumes de todos os povos e grupos étnicos do passado e do presente*”. E em 1989, surgem as Recomendações de Salvaguarda da Cultura Tradicional e Popular da UNESCO (instrumento legal que provê ferramentas para a identificação, a preservação e a continuidade dessa forma de patrimônio⁵³).

Segundo Grace Carreira (2012), é possível verificar que, partindo de um legado deixado por Mário de Andrade, com o passar dos anos, houve um deslocamento da visão de patrimônio cultural unicamente material, física, para uma noção compartilhada com os elementos espirituais, saberes, técnicas, comunicação, tradição, entre outros.

Reconhece-se hoje que a cultura não se forma apenas com obras da engenharia humana, mas também com o conhecimento que permitiu ao homem transformar a natureza e com isso se transformar, e da transmissibilidade desses saberes que muitas vezes se operou oralmente de geração para a geração e cujo ponto de partida se perdeu no tempo. (CARREIRA, 2012, p. 8)

No âmbito brasileiro, no ano 2000, há a criação do Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial, que inicia um processo de reconhecimento, preservação e documentação de um campo específico dentro da área de preservação de patrimônio.

Os bens culturais de natureza imaterial encontram-se registrados nas seguintes categorias que constituem os Livros do Registro, que são criados através do Decreto nº 3.551/2000 sugerindo a percepção dos distintos domínios e características presentes na dimensão imaterial do Patrimônio Cultural.

⁵³ Sobre a salvaguarda da cultura ler: UNESCO, 2003. **Convenção para a Salvaguarda de Patrimônio Cultural Imaterial**, disponível em: <http://www.unesco.org/culture/ich/doc/src/00009-PT-Portugal-PDF.pdf>

- 1) Saberes: conhecimentos e modos de fazer enraizados no cotidiano das comunidades;
- 2) Formas de expressão: manifestações literárias, musicais, plásticas, cênicas e lúdicas;
- 3) Celebrações: rituais e festas que marcam a vivência coletiva do trabalho, da religiosidade, do entretenimento e de outras práticas da vida social;
- 4) Lugares: mercados, férias, santuários, praças e demais espaços onde se concentram e se reproduzem práticas culturais coletivas. (DECRETO Nº 3.551, DE 4 DE AGOSTO DE 2000).

Em 2004, o Ministério da Cultura faz acordo com o IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística), visando desenvolver uma base de informações relacionadas ao setor da cultura. Os objetivos são: *“fomentar estudos, fornecer aos órgãos governamentais e privados subsídios para elaboração de planos, ações e políticas e contribuir para a delimitação do que é produto cultural e serviço cultural.”* (CALABRE, 2007, p.98). Reconhecemos a importância dessa iniciativa, que mostra uma preocupação do Estado em recolher informações que possam aperfeiçoar as políticas culturais.

O Plano de Salvaguarda de um bem cultural de natureza imaterial, segundo o IPHAN, consiste em dar apoio e assim assegurar a sua continuidade de modo sustentável, atuando no sentido de oferecer melhores condições materiais e sociais para a transmissão e reprodução dos bens e assim possibilitar sua existência. Segundo o IPHAN, é somente durante o processo de elaboração do inventário e do registro que são identificadas as formas mais adequadas para salvaguarda das diferentes práticas, passando desde ajuda financeira, facilitação de acesso a matérias primas, organização comunitária, etc.

Dentre os atuais objetivos do IPHAN está: *“Promover e coordenar o processo de preservação do Patrimônio Cultural Brasileiro para fortalecer identidades, garantir o direito à memória e contribuir para o desenvolvimento socioeconômico do país”*. (IPHAN)⁵⁴. Neste sentido, de acordo com o IPHAN, o órgão preocupa-se em elaborar programas e projetos que integrem a sociedade civil com os objetivos da instituição.

⁵⁴ Site oficial do IPHAN: <http://portal.iphan.gov.br/>

Há quem defenda que o decreto 3.551, de 2000 é a retomada do projeto de Mario de Andrade, porém, segundo Elder Alves (2010), é uma resposta às orientações da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e Cultura (UNESCO), que a partir dos anos 1990 passou a organizar e fomentar uma série de congressos, fóruns e propostas de regulamentação jurídica dos conceitos e políticas ligados à cultura de povos tradicionais detentores de um Patrimônio Cultural específico. Assim, o sentimento da necessidade de se preservar e valorizar as identidades e práticas culturais regionais que estariam sob o risco de extinção, teria mobilizado a defesa de novas políticas públicas para as práticas culturais por parte dos estados nacionais, organizações sociais e instituições transnacionais.

Parece ter havido, portanto, uma confluência entre a herança modernista de busca de uma identidade nacional autêntica tradicional, encontrada no anteprojeto de Mario de Andrade, com o debate internacional de preservação de práticas culturais regionais, e de tolerância às diferenças.

Embora vejamos este movimento de recriação das políticas públicas no sentido de uma maior participação social, ainda há um longo caminho a ser percorrido até que estes objetivos sejam verdadeiramente implementados na prática. Por mais que reconheçamos muitos pontos positivos nesta nova abordagem do IPHAN, há que se considerar a história das instituições e, no caso deste órgão, ainda estão presentes motivações folcloristas e românticas e a busca pela *preservação da cultura autêntica*⁵⁵.

Neste sentido, destacamos trecho da entrevista com o técnico do IPHAN realizada para esta pesquisa.

Quando surgiu essa coisa da política do patrimônio imaterial ela foi outorgada para esta política, vamos dizer assim, cuidar do patrimônio imaterial. Porque a ideia é que se transformasse a política pública de patrimônio cultural como um todo. Não foi uma política pensada só para o patrimônio imaterial. A ideia era mudar a relação do IPHAN com a sociedade, que é uma relação que já vem se alterando ao longo do tempo. Essa coisa da participação social, ouvir o que a opinião pública tem a dizer sobre o trabalho do órgão, dos bens que são tombados, registrados. Tudo isso

⁵⁵ Risco de se *congelar* uma cultura e seus aspectos estéticos em detrimento do próprio processo criativo de transformação das manifestações culturais populares.

seria uma nova maneira de você se relacionar com o público, que é a função da instituição pública. Só que assim, quando a coisa chega na hora de ser posta em prática, você tem forças antagônicas agindo. Então ainda você tem uma prevalência deste IPHAN antigo. Porque o IPHAN surgiu desta maneira: o saber técnico se sobrepondo sobre qualquer tipo de opinião pública sobre aquilo. (Marcos Rabelo, março de 2016)

5.3 Novas abordagens sobre a patrimonialização de bens culturais

O que que caracteriza estas coisas como processos sociais, o que interesse para o patrimônio imaterial são justamente estes processos, e não o produto, eu acho que isso é importante notar.
(Marcos Rabelo, março de 2016)

Como dissemos no subcapítulo *O projeto Museu Vivo do Fandango* (4.2), o projeto *Museu Vivo do Fandango* foi fundamental para esta pesquisa. Para além das questões já mencionadas naquele capítulo, o *Museu Vivo do Fandango* levantou ampla documentação sobre o Fandango que, posteriormente, embasou o documento de candidatura desta manifestação cultural junto ao IPHAN.

As bases conceituais do projeto *Museu Vivo do Fandango* estão alinhadas a uma discussão que ganhou força nos últimos anos. A “nova museologia” e as transformações nos processos de patrimonialização estão

diretamente ligados ao debate que ampliou as políticas de salvaguarda dos bens culturais, dando origem, por exemplo, ao reconhecimento dos patrimônios imateriais como *Bens Imateriais Brasileiros* e à necessidade de salvaguardá-los.

Desta forma, traçaremos um breve panorama sobre estes *novos rumos* da patrimonialização, utilizando como base um artigo de parte da própria equipe do Museu Vivo, Alexandre Pimentel, Edmundo Pereira e Joana Correa.

A fim de debater sobre o papel dos museus na América Latina, em 1972 foram lançadas pelo Conselho Internacional de Museus (ICOM), as bases internacionais de revisão sobre a função social dos museus. As propostas estudadas apontavam que as concepções de museu até então vigentes eram pautadas em padrões europeus e, portanto, não correspondiam aos contextos nacionais dos países latino americanos.

Neste mesmo ano ocorreu a 17^a Convenção da UNESCO para a Proteção do Patrimônio Mundial Cultural e Natural, realizada em Paris. Também nesta ocasião foram amplos os debates sobre a limitada abrangência do conceito de patrimônio que vinha sendo adotado até então, que, baseando-se no contexto histórico e cultural europeu acabava por não fazer sentido aos países da América Latina. Os autores ressaltam que este debate é fruto de uma conjuntura sócio-histórica que propiciava o início de um debate sobre a noção de *memória*, e sobre o próprio processo de construção de identidade e da noção “*cultura*” nestes países.

Em 1984 a Declaração de Quebec estabeleceu como princípios básicos da Nova Museologia, um conceito mais amplo de museu, propondo que, para além da coleção de objetos organizada em uma edificação, houvesse o diálogo e a integração com as comunidades locais as quais estes museus estão inseridos.

A partir desta nova perspectiva museológica, são pensados outros modelos de museus como os *ecomuseus*, *museus comunitários*, *museus vivos* e *museus a céu aberto*, que propõem reconhecer e valorizar patrimônios dentro de seus próprios territórios, sejam eles Patrimônios Culturais, Artísticos,

Históricos ou Ambientais. Esta nova concepção, segundo os autores, sugere um deslocamento não dos objetos mas do próprio conceito de museu.

No caso específico do Museu Vivo do Fandango, este novo modelo de museu contribui para o fortalecimento da cultura caiçara, uma vez que sugere que as pessoas é que se desloquem até as comunidades e a casa dos fandangueiros, podendo assim, vivenciar esta cultura e conhecer um pouco mais o contexto a qual ela está inserida.

A noção de patrimônio, por sua vez, a partir da *Convenção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural*, assinada em 1989, na 25ª Reunião da UNESCO, em Paris, tem como um de seus desdobramentos as *Recomendações sobre a Salvaguarda da Cultura Tradicional e Popular*.

Há vinte anos, a noção de patrimônio estava satisfatoriamente contida e se resumia aos monumentos arquitetônicos. A partir de então, a história da arte e da arquitetura, a arqueologia e a etnologia não se limitam mais ao estudo dos monumentos em si mesmos, mas se voltam preferencialmente para os conjuntos culturais complexos e multidimensionais que traduzem no espaço as organizações sociais, os modos de vida, as crenças, os saberes e as representações das diferentes culturas passadas e presentes no mundo inteiro. (...) A Lista de Patrimônio Mundial mostrava, de fato, desproporção cada vez mais acentuada em favor da Europa, da Cristandade, das cidades antigas, dos 'grandes' monumentos, das 'grandes' civilizações e dos períodos históricos, em detrimento das culturas e das espiritualidades não-européias, e, de modo geral, dos patrimônios de todas as culturas vivas, especialmente aquelas sociedades ditas 'tradicionais'. O Comitê do Patrimônio Mundial decidiu, então, desviar-se da visão quase exclusivamente monumentalista, que até então havia prevalecido, em favor de um enfoque mais antropológico e global dos testemunhos materiais das diferentes culturas do mundo. (LEVI-STRAUSS, 2001, p. 24-25)

Neste sentido, os autores ressaltam que o debate sobre o papel dos museus e o alargamento da categoria de patrimônio caminham na direção de propor novos processos de patrimonialização, dando um lugar mais central para as manifestações culturais populares. Desta forma, o diálogo com os campos da gestão cultural e das políticas públicas de cultura se ampliam, passando a ser evidenciada e debatida a complexidade de significados que estas formas de expressão possuem.

Segundo os autores, o Brasil é um dos primeiros países a caminhar na direção de atender às *Recomendações sobre a salvaguarda da Cultura*

Tradicional e Popular, por exemplo, através do Programa de Patrimônio Imaterial, criado em 1997, em Congresso promovido pelo IPHAN em que foi instituído através do Decreto de nº 3.551 de 04 de agosto de 2000.

Foram criados cinco eixos de classificação que podem ser complementares: Edificações, Lugares, Formas de Expressão, Celebrações e Ofícios e Modos de Fazer.

Qualquer processo de inventário parte do reconhecimento de um 'sítio' ao qual o bem está vinculado, podendo ser desdobrado em distintas 'localidades'. Verificamos assim uma opção em organizar o conhecimento sobre estes bens a partir de seus territórios, mesmo que estes sejam fragmentados ou descontínuos. Contudo, este reconhecimento territorializado se refere menos à uma ideia de pertencimento do que de ocorrência. Um bem não é 'de' um determinado lugar, mas pode ser identificado 'em' um determinado lugar. (PIMENTEL et al, 2011, p 4).

Os autores ressaltam ainda que as recomendações apontam ao *direito das diversas comunidades à sua própria cultura*, ou seja, espera-se que os detentores e produtores dos bens culturais se apropriem das ferramentas de registro e gestão de suas memórias e práticas. (PIMENTEL et al, 2011, p 4)

Neste sentido, queremos fazer duas ressalvas, a primeira diz respeito ao próprio papel do governo no fomento à cultura. Como abordamos no capítulo sobre políticas públicas (5.1), é necessário ter-se um olhar atento sobre as políticas culturais no sentido de perceber se elas estão dando autonomia aos grupos ou se simplesmente estão ausentando-se de seu papel como organismo público que deve promover e garantir o acesso à cultura.

A segunda questão que queremos problematizar é a própria burocracia criada em torno de projetos públicos. A ideia do *direito à cultura* pode, por um lado, significar maior participação, porém, quais são os desdobramentos deste conceito na prática?

Entre os exemplos práticos destes desdobramentos podemos ressaltar a lógica institucional que impõe um modelo de escrita e projeto específicos, para a elaboração de projetos e promoção de eventos e/ou oficinas, assim como prestações de contas extremamente burocratizadas. Medidas como estas podem impossibilitar que determinados grupos participem de projetos públicos

(teoricamente aberto à todos) por não conseguirem se enquadrar e atender estas especificações.

Além disso, os autores dão como exemplo de participação e apropriação destas políticas o *Pontão de Cultura do Jongo* e a *Associação dos Sambadores e Sambadeiras do Estado da Bahia* em decorrência do reconhecimento do Jongo do Sudeste e do Samba do Recôncavo Baiano respectivamente. Realmente, o trabalho que estes dois grupos realizam é notável e de uma articulação e engajamentos fortes e, felizmente, eu tive o prazer de conhecê-los pessoalmente. Porém, há que se levar em conta que estas duas manifestações culturais fazem parte do universo urbano, o que facilita não apenas a articulação das pessoas e grupos como, muitas vezes, o próprio processo de escolarização e acesso à informação. Outras manifestações, por sua vez, como é o caso do próprio Fandango, para além de originarem-se do âmbito rural, estão espalhadas ao longo de um vasto território, o que dificulta esta articulação, como bem coloca Cleiton do Prado na entrevista.

Normalmente, o que foi reconhecido até hoje pelo IPHAN se situam mais nas cidades, já tem associações, já tem os grupos formados, já tem as pessoas estão mais perto ali. O Jongo, o Samba de Roda do Recôncavo Baiano, mas eles vão nas associações que o pessoal já está todo reunido ali, e o Fandango não. O Fandango está entre Ubatuba e Paranaguá. É muito extenso. Às vezes o que eles querem é agilizar o processo, faz uma reunião no evento. Eles acabam não estudando aquele trecho, aquele espaço que tem ali entre assas localidades.

Valorizar o Fandango na sua essência e de valorizar e dar mais condições pro fandangueiro chegar até tal ponto, até os encontros. Eu acho que isso para eles é muito supérfluo. Tipo, o cara [fandangueiro] que tem que bancar, o cara que tem que se virar “se viral”, tipo assim. “Ah, tem reunião? Se vira”. Eles não perguntam: “Ah, de onde você sai? Precisa de tal coisa?”, porque eles já estão acostumados a ir num lugar em que está todo mundo ali, que é um bairinho que está todo mundo ali. (Cleiton do Prado, janeiro de 2016).

Considerando esta observação feita por Cleiton, podemos destacar mais um aspecto positivo desta nova visão de museu. Segundo Pimentel et al e os relatos de campo, o projeto Museu Vivo contribuiu para uma maior articulação entre os fandangueiros do Estado de São Paulo e do Paraná. Segundo eles, esta abordagem que considera o território do Fandango, oferece instrumentos de gestão que podem proporcionar uma atuação territorializada visando redes

articuladas voltadas para a salvaguarda de patrimônios vivos. Além disso, ela possibilita caminhos de construção conjunta entre os representantes das manifestações culturais e mediadores (pesquisadores, sociedade civil, gestores e o poder público), desde que estas iniciativas pressuponham, como elemento fundamental, a autonomia das próprias comunidades.

A partir do que foi aqui exposto, podemos notar que um projeto em que há a construção conjunta da comunidade junto dos pesquisadores e estes, por sua vez, próximos à realidade dos agentes da cultura e abertos a ouvi-los, pode alcançar bons resultados.

As entrevistas realizadas assim como nas conversas informais, o grande destaque positivo ao projeto Museu Vivo do Fandango foi a questão da participação da comunidade da construção do trabalho. Talvez este seja um dos pontos centrais que os relatos diferenciem o trabalho do Museu Vivo com o do IPHAN. Enquanto no primeiro, houve esta abertura e uma equipe dedicada na construção conjunta e próxima com a comunidade, no processo de reconhecimento realizado pelo IPHAN, o que fica para os Fandangueiros é que é mais um processo burocrático de documentação do que de efetivas ações de salvaguarda e, que este reconhecimento apenas teórico, não apoia de fato a continuidade do Fandango.

Nas entrevistas os caiçaras relatam que muitos fandangueiros nem sabem sobre o reconhecimento e, que na prática, não se vê praticamente nenhuma ação de salvaguarda. Neste sentido destacamos as falas de Adriana Lima, Anderson, Cleiton e Dauro do Prado quando questionados se percebem alguma mudança na prática do Fandango depois que houve o reconhecimento dele como Patrimônio Cultural brasileiro por parte do IPHAN.

Não, na prática eu ainda não vejo nenhuma mudança. Eu vejo que até para as comunidades, elas nem conseguem entender muito [não conseguem entender o que é este reconhecimento]. Elas [comunidades] nem sabem. A gente tem abordado muito isso, em vários momentos, até para valorizar, para as pessoas entenderem, mas eu não vejo diferença na vida das pessoas. É uma conceito, para mim assim é. (Adriana Lima, janeiro de 2016).

Basicamente nada! (Risos) Até porque as manifestações já vinham ocorrendo e continuaram ocorrendo após o

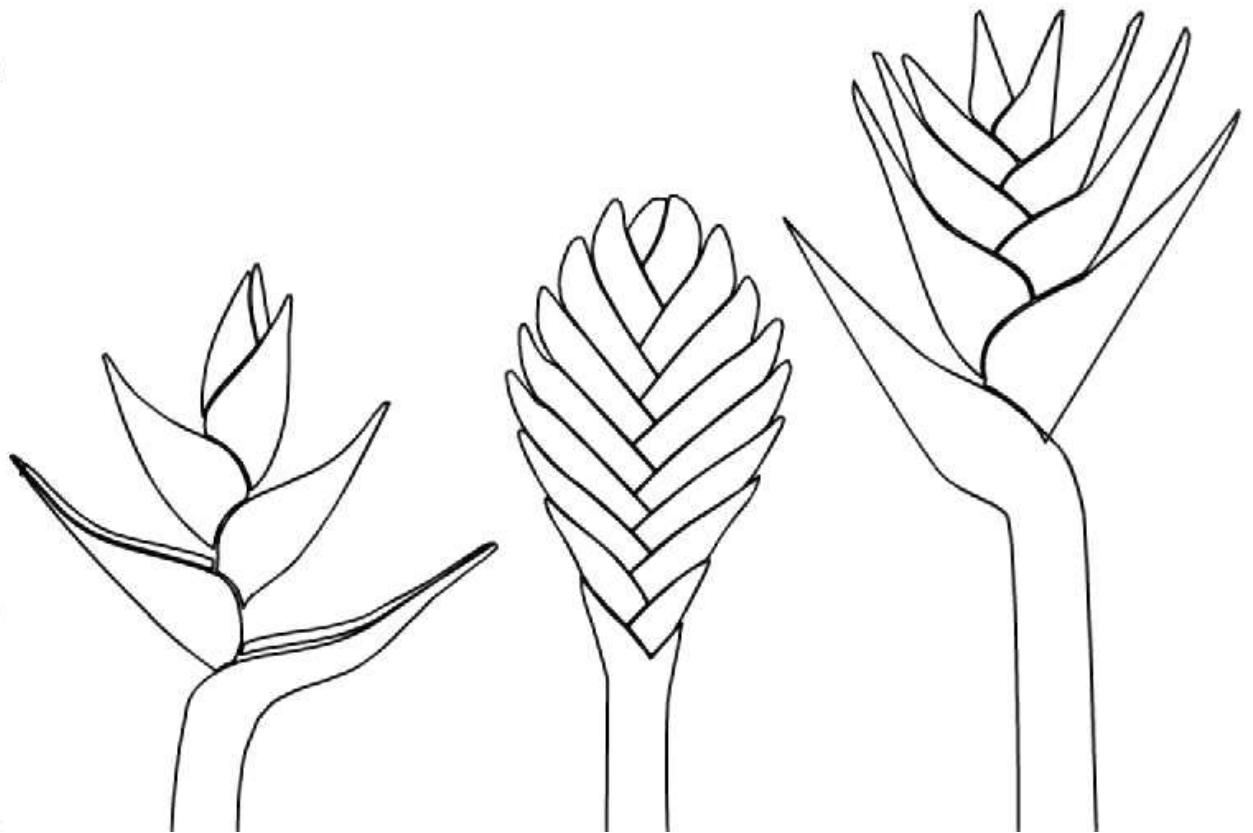
reconhecimento. Foi apenas o reconhecimento mesmo, não teve outra ação pra manutenção, pro resgate de alguns outros estilos que estão se perdendo. Não teve nenhum tipo de incentivo que de fato trouxessem algum retorno pro Fandango como patrimônio. O IPHAN apenas reconheceu como patrimônio imaterial e nada mais. (Anderson do Prado, janeiro de 2016).

Bom, eu achei que ia ter uma certa diferença. O reconhecimento é muito bom, mas eu achei que ia ter uma procura maior, alguma coisa assim. Mas não, não, continua do mesmo jeito na verdade. (Cleiton do Prado, janeiro de 2016).

Mapear onde estão estes fandangueiros, qual o território que eles ocupam, como melhorar este território, como trabalhar essa cultura, trazer educação diferenciada. É isso para mim é um investimento na melhoria da qualidade de vida dessas comunidades e a manutenção dessas comunidades neste território. Para manter tem que ter isso, ele tem que continuar fazendo a roça dele, a agricultura itinerante, ele tem que continuar fazendo a canoa, ele precisa fazer isso. Agora ele não tem que ficar a margem da pobreza, aquela miserabilidade que eles deixam, para depois eles dizerem: "Ah" Vamos registrar o Fandango porque eles são coitadinhos", isso para mim é um absurdo. (Dauro do Prado, janeiro de 2016)

Capítulo VI

REFLEXÕES



Buscamos, ao longo do texto, apresentar elementos teóricos e empíricos capazes de embasar nosso ponto de vista sobre a salvaguarda do Fandango Caiçara, oferecendo assim, elementos para a construção de um debate crítico a cerca das políticas culturais imateriais do Brasil. Além disso, procuramos fundamentar em cada capítulo, os elementos que compõem a hipótese inicial desta pesquisa⁵⁶. Desta forma, neste último capítulo, optei em abordar questões que dizem respeito mais ao processo de construção da pesquisa⁵⁷ do que realizar uma discussão teórica conclusiva.

⁵⁶ Sem os espaços materiais e simbólicos de referência fundamental para a reprodução social dos grupos caiçaras, a efetivação da salvaguarda e continuidade de suas manifestações culturais se tornam seriamente comprometidas

⁵⁷ Por se tratar de um processo que já dura mais de um ano, e com o qual eu muito me envolvi, é natural que questões pessoais e sentimentos estejam, vez ou outra, presentes no texto e nas reflexões.

De qualquer forma é importante ressaltar algumas questões que, após este estudo sobre o Fandango e seu reconhecimento como Patrimônio Imaterial brasileiro, ganharam força.

A partir das leituras realizadas, trabalhos de campo e principalmente das entrevistas, tornou-se clara a importância da participação da comunidade nos projetos culturais, e de como isso contribui para os resultados dos trabalhos. Como dissemos ao longo do texto, talvez o grande destaque ao *Museu Vivo do Fandango* se deva justamente pela participação da comunidade na construção do projeto. Este aspecto, no meu ponto de vista, é um dos pontos centrais que diferenciam o trabalho do *Museu Vivo* com a política de salvaguarda do IPHAN.

Enquanto no projeto *Museu Vivo*, houve uma equipe preparada e dedicada na construção conjunta e próxima com a comunidade, o reconhecimento realizado pelo IPHAN parece ser mais um processo burocrático de documentação e registro do que de ações de salvaguarda que visam verdadeiramente a continuidade do Fandango. Parece-me ainda, que se trata de um reconhecimento teórico e externo à comunidade.

Embora eu reconheça que há um movimento de recriação das políticas públicas no sentido de uma maior participação social, creio haver um longo caminho a ser percorrido até que estes objetivos sejam implementados na prática.

Reafirmo a atual⁵⁸ limitação da iniciativa de registro do Fandango, no sentido de que sua perpetuação como manifestação artística e cultural das comunidades caiçaras uma vez que sem seu território, os espaços⁵⁹ materiais e simbólicos de referência fundamental para a reprodução social dos grupos caiçaras, a efetivação da salvaguarda e continuidade da manifestação cultural se torna seriamente comprometida.

Reafirmo ainda que há uma limitação na iniciativa de registro do Fandango, no que se refere a seu atual formato. O território e toda a vida de relações e produção envolvidas nessa ocupação é, para as comunidades

⁵⁸ Utilizo este termo, pois considero que esta realidade poderá mudar.

⁵⁹ Refiro-me ao território caiçara.

tradicional caiçaras, o espaço material e simbólico de referência essencial para a sua reprodução social e cultural. Portanto, para que haja uma efetiva salvaguarda e continuidade de suas práticas culturais, entre elas o Fandango, sua permanência e uso deste território são fundamentais.

Vimos também, que o Fandango, assim como a cultura caiçara como um todo, insere-se num contexto contraditório de desenvolvimento capitalista. Podemos dizer que o Fandango está numa “zona de intersecção” da modernidade e da tradição, do urbano e do rural, da espetacularização das culturas populares e do convívio social que as origina.

Neste sentido, para mim fica clara a importância de construirmos um debate mais profundo sobre as políticas culturais imateriais. Um debate pautado numa visão ampla e contextualizada do próprio processo de formação do Brasil, considerando seu passado histórico excludente e concentrador, em que o Estado exerceu e exerce o papel de mediador dos interesses capitalistas e não dos interesses sociais.

Para tal, creio que finalmente precisamos assumir que já é passado o momento em que estas políticas culturais precisam estar para além da academia, precisam estar para além dos gabinetes de órgãos públicos. Esta discussão precisa ser feita com, e pelas próprias comunidades detentoras dos conhecimentos tradicionais, para que nos leve, de fato, a lugares diferentes deste que vemos há séculos no Brasil - de imposição cultural e exclusão.

Em relação ao processo de construção do texto deste estudo, como nosso objetivo central foi possibilitar um debate crítico a cerca do reconhecimento do Fandango como um bem imaterial brasileiro, relacionando isso com a questão territorial dos caiçaras, optamos em dar ênfase aos temas-debate ao invés de nos determos à discussão conceitual dos termos utilizados⁶⁰. Apesar disso, é possível perceber, a partir dos autores que escolhemos, quais são as correntes teóricas que nos conduzem. De qualquer forma, creio que a discussão conceitual poderá ser feita na eventual continuidade da pesquisa no mestrado.

⁶⁰ Como por exemplo: cultura, populações tradicionais, patrimônio imaterial ou patrimônio intangível, cultura popular, entre outros.

Quando ouvi de um amigo que era ilusória minha pretensão de crer que eu poderia, de alguma forma, ajudar na luta dos caiçaras por seu território ancestral, sou-me estranho. Senti-me frustrada. “Como não posso ajudar? Mas eu quero ajudar!”. Hoje, sou capaz de entender seu questionamento. Sei que ter boa intenção com nossas pesquisas é fundamental, principalmente quando buscamos apoiar o caiçara, porém, a maior contribuição não somos nós quem damos, mas sim, são eles quem nos ensinam.

Outro grande desafio, talvez o maior, foi assumir que era o momento de dar um fechamento à pesquisa, mesmo que temporariamente. Quanto mais fui estudando, maiores foram se tornando as possibilidades de abordagem do tema. Quanto mais fui me envolvendo com o tema, maior foi se tornando o sentimento de responsabilidade sobre o estudo. Retirar minha pesquisa do plano das ricas vivências humanas, buscando adaptá-las ao universo das denominações, medidas e significados temáticos, foi um processo doloroso.

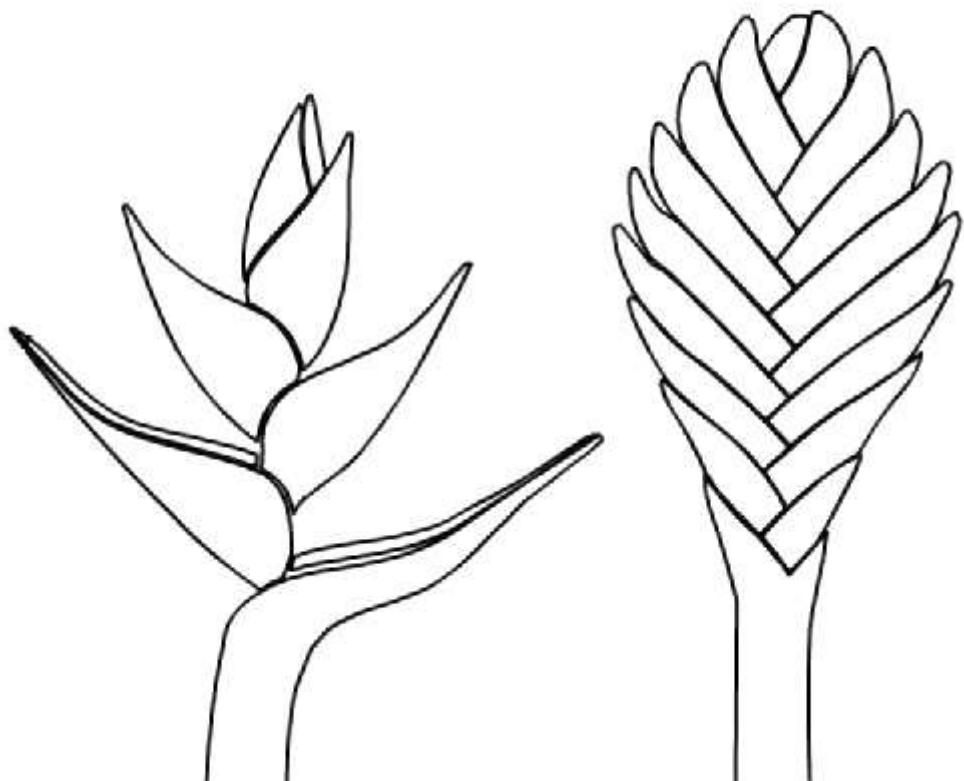
Por outro lado, neste exercício de redigir e dar forma objetiva à pesquisa, foi libertador dar-me conta de que existem limites, no que diz respeito ao formato acadêmico e ao alcance de um TGI. Depois de aceito este fato, comprehendi que, em momento algum, o texto ficaria totalmente “pronto”, por mais que eu me dedicasse. Nem tampouco, ficaria como eu espero, ou como creio que deva ser tratado. Este âmbito, dificilmente descriptivo, refere-se aos aspectos subjetivos e simbólicos de toda essa jornada, e que talvez por serem, de certa forma “imponderáveis”, não são menos importantes na composição deste cenário. Observá-los e vivenciá-los tantas e tantas vezes nos trabalho de campo, sugere-me que narrá-los apenas objetivamente, seria simplificar por demais uma caminhada repleta de ricas descobertas e significados, que vão muito além do ponderável, do objetivo, do palpável.

“Se a arte da narrativa é hoje rara, a difusão de informação é decisivamente responsável por esse declínio. [...] Metade da arte narrativa está em evitar explicações”. (BENJAMIN, 1985, p. 203).

O que fica é a certeza de que há lugares que as palavras nunca poderão ir. Lugares cuja nossa racionalidade é incapaz de acessar e reproduzir, e é especialmente a vivência que nos conduz a tais lugares.

Capítulo VII

REFERÊNCIAS



ADAMS, Cristina. *Caiçaras na Mata Atlântica: pesquisa científica versus planejamento e gestão ambiental*. São Paulo: Annablume e FAPESP, 2000.

ALVES, Elder Patrick Maia. *Diversidade cultural, patrimônio cultural material e cultura popular: a Unesco e a construção de um universalismo global*. Soc. estado. vol.25 no.3 Brasília Set./Dez. 2010.

BALÉE, William. Culturas de distúrbio e diversidade em substratos amazônicos. In W. G. Teixeira; B.E. Madari; V.M. Benites; D.C.Kern; N.P.S.Falcão (orgs.). *As Terras Pretas de Índio da Amazônia: Sua Caracterização e Uso deste Conhecimento na Criação de Novas Áreas*. Manaus: Embrapa Amazônia Oriental, 2009, pp. 48-52.

BENJAMIN, Walter. *Magia e Técnica, Arte e Política. Obras escolhidas*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

BENSUSAN, Nurit. **Conservação da biodiversidade em áreas protegidas.** São Paulo: Editora FGV, 2006.

BOMBARDI, Larissa M. **O Bairro Reforma Agrária e o Processo de Territorialização Camponesa.** São Paulo: AnnaBlume, 2004.

BOURDIEU, Pierre. **A Distinção: crítica social do julgamento.** Porto Alegre: Zouk, 2007.

CALABRE, Lia. **Desafios à construção de políticas culturais: balanço da gestão Gilberto Gil.** Revista PROA, n. 01, vol. 01. Campinas: IFICH/Unicamp, 2009a.

CALABRE, Lia. **Políticas Culturais no Brasil: balanço e perspectivas.** Trabalho apresentado no III ENECULT, Salvador: Faculdade de Conunicação/UFBA, 23 a 25 de maio, 2007.

_____. **Políticas Culturais no Brasil: dos anos 1930 ao século XXI.** São Paulo: FGV, 2009b.

_____. **Política Cultural no Brasil: um histórico.** I ENECULT, Rio de Janeiro: PUC/RJ, 2005.

CANDIDO, Antônio. **Os parceiros do Rio Bonito.** São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1987.

CARVALHO, Maria Celina Ferreira e Schmitt, Alessandra. **Laudo Histórico e Antropológico. Relatório Técnico-Científico para identificação de famílias tradicionais presentes na Estação Ecológica da Jureia-Itatins.** São Paulo, Secretaria Estadual do Meio Ambiente, 2010.

CARREIRA, Grace L. P. **Patrimônio Cultural Imaterial: do Anteprojeto de Mário de Andrade à Constituição de 1988 – Aspectos Relevantes.** Artigo apresentado no I Encontro Internacional de Direitos Culturais, Fortaleza, 2012.

CASTRO, Rodrigo Ribeiro de; REZENDE, Roberto Sanches; ALMEIDA, Mauro William Barbosa de. **Caminhos fechados: coerção aos meios de vida como forma de expulsão dos caiçaras da Juréia.** Campinas: IFCH-UNICAMP.

CORRÊA, J. R. O. **Entre Valsados e batidos: a dança do Fandango Caiçara nos sítios e palcos.** In: Encontro Internacional de Antropologia e Performance. São Paulo, 2011.

CUNHA, Manuela Carneiro da. **Cultura com aspas e outros ensaios.** São Paulo: Cosac Naify, 2009.

DEAN, W. A **Ferro e Fogo: a história e a devastação da Mata Atlântica brasileira.** São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

DIEGUES, Antônio Carlos S. (org). Enciclopédia Caiçara, vol I, **O Olhar do Pesquisador.** São Paulo: HUCITEC-NUPAUB-CEC/USP, 2004.

_____. *Enclopédia Caiçara, vol V, História e Memória Caiçara*. São Paulo: HUCITEC-NUPAUB-CEC/USP, 2006.

_____. *O Mito Moderno da Natureza Intocada*. São Paulo: NUPAUB/USP, 1994.

_____. *Cultura e Meio-Ambiente na Região Estuarina de Iguape-Cananéia-Paranaguá*. In: PIMENTEL, Alexandre; GRAMANI, Daniela; CORRÊA, Joana (org). *Museu Vivo do Fandango*. Rio de Janeiro: Associação Caburé, 2006.

FONSECA, Maria Cecília Londres. *O Patrimônio em Processo. Trajetória da política federal de preservação no Brasil*. Rio de Janeiro/São Paulo: UFRJ/MINC-IPHAN, 2005.

FOUCAULT, Michel. *Genealogia do Poder*. In: *Microfísica do Poder*. 20ª edição. São Paulo: Paz e Terra S/A, 2004.

IPHAN. *Texto Descritivo Completo – Fandango Caiçara: Expressões de um Sistema Cultural*. Elaboração: Associação Cultural Caburé, 2011.

_____; Ministério da Cultura. *Patrimônio Cultural Imaterial, para saber mais*. 3ª edição revista e atualizada, Brasília, março de 2012.

LÉVI-STRAUSS, Laurent. *Patrimônio Imaterial e Diversidade Cultural: O Novo Decreto para a Proteção dos Bens Imateriais*. In: *Revista Tempo Brasileiro* nº147. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2001.

LONDSSDALE, Steven. *Dance and ritual play in greek religion*. The John Hopkins University Press, 1993.

MARTINS, José de Souza. *O Cativeiro da Terra*. São Paulo: HUCITEC, 1996.

_____. *Os Camponeses e a Política no Brasil*. Petrópolis: Editora Vozes, 1990.

MICELI, Sérgio. (Org.) *Estado e Cultura no Brasil*. São Paulo: Difel, 1984.

_____. *Nacional e Estrangeiro. História social e cultural do modernismo artístico em São Paulo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

MONTEIRO, Allan R. Arantes. *Depois do Meio Ambiente: Mudança Social em uma Unidades de Conservação Ambiental*. Dissertação de Mestrado, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas/Universidade Estadual de Campinas, 2002.

MORAES, Antônio Carlos Robert. *Ratzel, Geografia*. São Paulo: Ática, 1990.

PADOCH, Christine. *Saving Slash-and-Burn to Save Biodiversity*. In: *Biotropica*, vol. 42, n. 5, 2010. Disponível em: <http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/j.1744-7429.2010.00681.x/pdf>

PIMENTEL, Alexandre; GRAMANI, Daniela; CORRÊA, Joana (org). ***Museu Vivo do Fandango***. Rio de Janeiro: Associação Caburé, 2006.

PIMENTEL, Alexandre; PEREIRA, Edmundo; CORRÊA, Joana. ***Museu Vivo do Fandango: aproximações entre cultura, patrimônio e território***. 35º ENCONTRO ANUAL DA ANPOCS GT19 – “Memória social, museus e patrimônios”, 2011.

OILVEIRA, Ariovaldo Umbelido de. “Prefácio”. In: FERNANDES, B. M. ***MST Formação e Territorialização***. São Paulo: HUCITEC, 1996.

RAFFESTIN, Claude. ***Por uma geografia do poder***. Trad: FRANÇA, Maria Cecília. São Paulo: Ática, 1993.

RILKE, Rainer M. ***Cartas a um jovem poeta***. São Paulo, Editora Globo, 1996.

RODRIGUES, Carmem Lúcia. ***Limites do consenso: territórios polissêmicos na Mata Atlântica e a gestão ambiental participativa***. Tese (Doutorado em Geografia Humana). São Paulo: FFLCH/USP, 2001.

SCHMITT, Jean-Claude. ***Le corps, les rites, les rêves, le temps. Essais d'anthropologie médiévale***. Paris: Ed. Gallimard, 2001.

SOUSA, Denise Martins de. ***Metamorfose do Modo de Vida Caiçara: estudo do bairro rural São Paulo Bagre – Cananéia, SP***. Trabalho de Graduação Individual (Departamento de Geografia). São Paulo: FFLCH-USP, 2012.

WILLEMS Emilio. ***Búzios Island: A Caiçara Community in Southern Brazil***. University of Washington Press, 1952

Documentos:

PRESIDÊNCIA DA REPÚBLICA, 2007. ***Convenção Internacional 169 da Organização Internacional do Trabalho*** ratificada em 2002 (OIT 2011; MPF 2014) e pela legislação federal, disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Convencao_169_OIT.pdf

PRESIDÊNCIA DA REPÚBLICA , 2000. ***Decreto Nº 3.551, de 4 de Agosto de 2000***. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/D3551.htm

UNESCO, 2003. ***Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Imaterial***. Disponível em: <http://www.unesco.org/culture/ich/doc/src/00009-PT-Portugal-PDF.pdf>

Websites:

Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Bens registrados): <http://portal.iphan.gov.br/portal/montarPaginaSecao.do?id=12456&retorno=paginalphan>, acesso 19/maio/2014.

Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Processos de registro em andamento):

<<http://portal.iphan.gov.br/portal/montarDetalheConteudo.do?id=12454&sigla=Institucional&retorno=detalheInstitucional>>, acesso 19/maio/2014.

Instituto Socioambiental – ISA: <<http://uc.socioambiental.org/onsnuc/categorias-de-ucs>>, acesso 02/abril/2016.

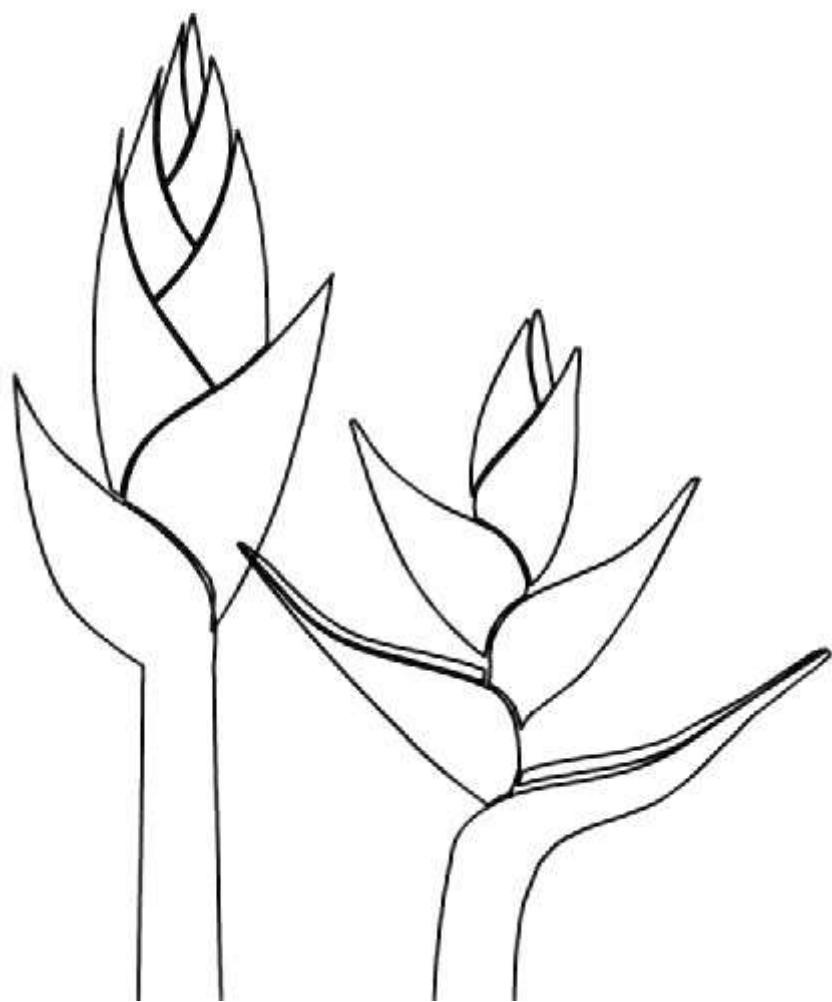
Museu Vivo do Fandango:

<<http://www.museuvivodoFandango.com.br/main/home.htm>>, acesso 30/maio/2014.

Revelando São Paulo: <<http://www.abacai.org.br/revelando-interno.php?id=281>>, acesso 30/julho/2015.

Capítulo VIII

ANEXOS



8.1 Fotos

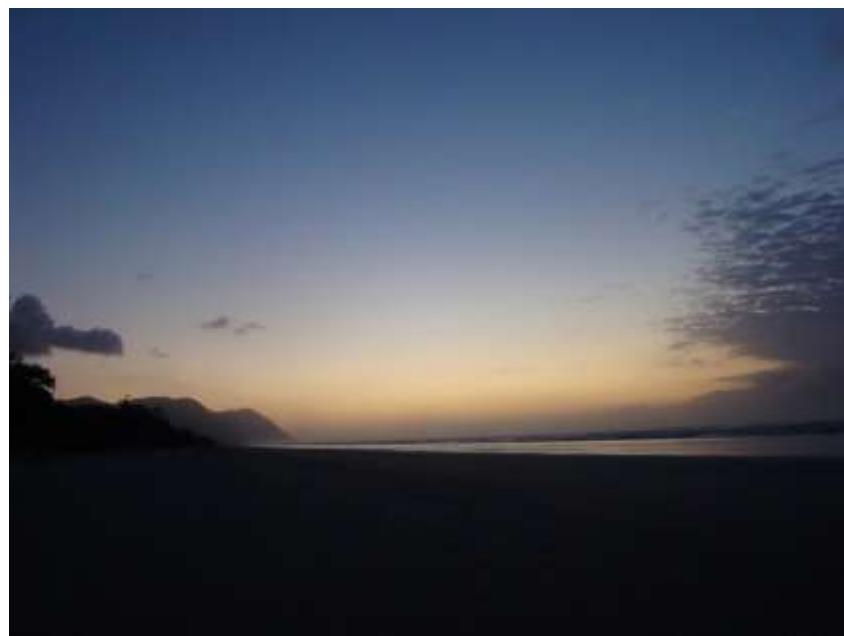


Figura 6 - Nascer do sol na praia do Prelado (Iguape/SP) após o primeiro Fandango. Fonte: Bluma De Bona, setembro de 2015.

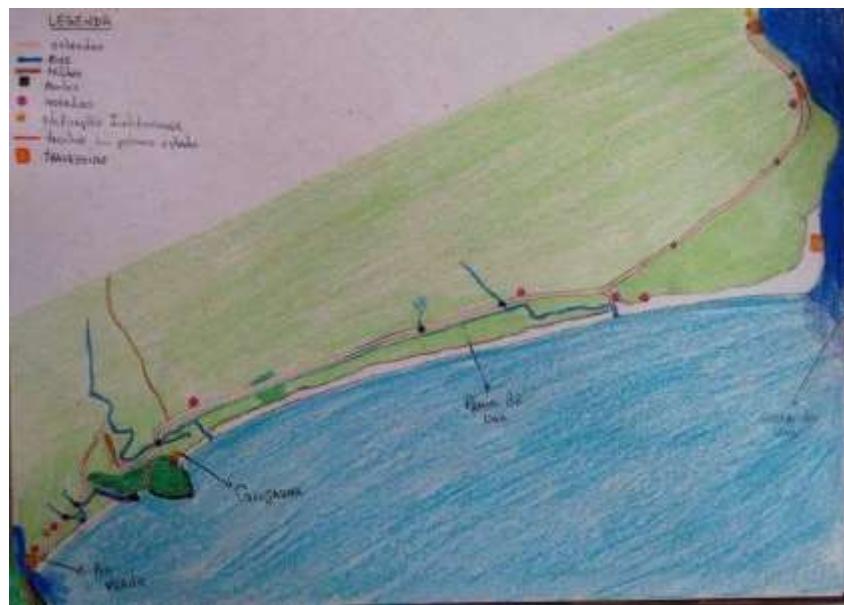


Figura 7 - Desenho manual do mapa da praia entre o Rio Una e o Rio Verde (áreas atualmente localizadas dentro da Estação Ecológica Juréia Itatins). Fonte: desenho feito a mão por Heber do Prado.



Figura 8 - Trabalho conjunto para descascar a mandioca. Fonte: Bluma De Bona, agosto de 2014).



Figura 9 - Dauro do Prado ralando a mandioca em mutirão de preparo da farinha. Fonte: Bluma De Bona, agosto de 2014.



Figura 10 - Mão de Dauro do Prado colocando a mandioca ralado em cesto para secagem. Fonte: Bluma De Bona, agosto de 2014.



Figura 11 - Cesto com mandioca ralada para secar em instalação construída pelos caiçaras. Fonte: Bluma De Bona, agosto de 2014.



Figura 12 - Dona Nanci do Prado torrando a farinha de mandioca em tacho de fogão a lenha. Fonte: Maria Augusta Torres, agosto de 2014.



Figura 13 - Por do Sol no Rio Una no caminho de volta da primeira ida ao Grajaúna. Fonte: Bluma De Bona, agosto de 2014.



Figura 14 - Conversa com a família Prado e amigos em que apresentei esta pesquisa para a comunidade. Fonte: Karina Ferro, janeiro de 2016.



Figura 15 - Mutirão no Grajaúna (Juréia/SP) para limpar o córrego. Fonte: Bluma De Bona, janeiro de 2016.



Figura 16 - Mutirão de limpeza da área em que havia entulhos deixados pela Fundação Florestas/SP. Grajaúna (Juréia/SP). Fonte: Karina Ferro, janeiro de 2016.



Figura 17 - Roda de conversa antes do início dos trabalhos do mutirão. Fonte: Karina Ferro, fevereiro de 2016.



Figura 18 - Corte e preparo do bambu para construção de parede. Fonte: Karina Ferro, fevereiro de 2016.



Figura 19 - Trecho da parede de bambu e cipó construída no mutirão. Fonte: Karina Ferro, fevereiro de 2016.

*Meus amigos, me despeço, quero lhes agradecer.
Vou me despedir chorando, nem adeus posso dizer.
Ai, nem adeus posso dizer....
Me despeço, camarada, vou embora pra cidade.
Nas costas levo a viola, no peito muita saudade.
Ai, no peito muita saudade.*

Moda de Fandango da região de Iguape/SP